Rebeca-Rahela Marchedon

TRAUMA INFANTILĂ

ÎNTRE REALITATE ŞI REPREZENTĂRI NARATIVE CONTEMPORANE

EDITURA AETERNITAS
ALBA IULIA
2025

Rebeca-Rahela Marchedon

Trauma infantilă între realitate şi reprezentări narative contemporane

Reproducerea integrală sau parţială a textului cărţii, prin orice mijloace, fără acordul autoarei şi/sau al editurii, este interzisă.

Seria FILOLOGIE

Editura Aeternitas este acreditată CNCS, categoria C, domeniul FILOLOGIE.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
MARCHEDON, REBECA-RAHELA
Trauma infantilă între realitate şi reprezentări narative contemporane / Rebeca-Rahela Marchedon ; pref. de prof. univ. dr. habil. Paul Nanu. - Alba Iulia : Aeternitas, 2025
Conţine bibliografie
ISBN 978-606-613-290-9
I. Nanu, Paul (pref.)
82.09

© Rebeca-Rahela Marchedon, 2025

Tiparul a fost executat
la Tipografia Universităţii „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia

Editura Aeternitas
Universitatea „1 Decembrie 1918”
Str. Gabriel Bethlen, nr. 5
RO 510009 Alba Iulia
Tel.: 004-0258-811412
Fax: 004-0258-812630
E-mail: editura_aeternitas@yahoo.com
www.editura-aeternitas.ro

Rebeca-Rahela Marchedon

TRAUMA INFANTILĂ
ÎNTRE REALITATE ŞI REPREZENTĂRI NARATIVE CONTEMPORANE

Prefaţă de Prof. univ. dr. habil. Paul Nanu

EDITURA ÆTERNITAS
ALBA IULIA
2025

„Cine se luptă cu monştrii trebuie să ia seamă să nu se transforme într-un monstru. Iar dacă vei privi prea multă vreme într-o prăpastie, prăpastia va privi şi ea în adâncul tău.”

(Friedrich Nietzsche, *Dincolo de bine şi de rău*)

Prefață

Publicarea lucrării de faţă, *Trauma infantilă între realitate şi reprezentări narative contemporane*, este un prilej de bucurie în ceea ce mă priveşte şi un eveniment binevenit pentru cei interesaţi de tematica propusă. Autoarea sa, doamna Rebeca-Rahela Marchedon, doctor în filologie, a iniţiat şi finalizat această cercetare în cadrul stagiului pe care l-a parcurs la Școala Doctorală de Filologie de la Universitatea albaiuliană, în cursul căruia şi-a propus o reactivare a unor modele de analiză interdisciplinară care pledează pentru îmbinarea discursului literar cu discursul specific domeniului clinic, resemantizate în dimensiunile opticii sociologice. Prin alegerea unor texte reprezentative, cercetarea de sorginte doctorală este poziţionată în perspectiva convenţională a mimesisului, semnalându-se acele mutaţii şi conexări care au loc între literatură şi existenţa trăită, ori între faptul literar şi biografia autorului. Conţinutul cercetării este adecvat titlului şi tratează, prin idei originale, ce prezintă interes ştiinţific, literatura traumei infantile ca sumă a unor cadre sociale, care, în ansamblul lor, au generat acest tip de literatură şi categoria specifică de personaje.

Problematica literaturii traumatice este abordată în profunzime, din mai multe puncte de vedere, ţintind atât arealul studiilor literare, cât şi pe cel al psihoistoriei, studiilor clinice şi determinărilor socioculturale şi economice. Noutatea cercetării se reglementează, în primă fază, prin soluţionarea acestei problematici cu ajutorul unor metode inovatoare de interpretare care reglează fenomenul traumei infantile în limitele ficţiunii. Acestea propun o abordare nouă şi originală, prin activarea unor instrumente care îmbină metodele analizei literare comparate (critica psihanalitică, teoria imaginarului, lingvistica funcţională, conceptele foucauldiene) şi analizei discursului, cu instrumentele consacrate domeniului clinic şi celui sociologic (psihoistoria, psihoclasa, interpretarea socio-psihopatologică), modelul aplicat conducând la producerea unor cercetări novatoare. Noţiunile şi conceptele utilizate sunt clar definite, iar metodele de analiză sunt adecvate, aplicate corect şi explicit. Pe de altă parte, noutatea cercetării este subliniată prin receptarea redusă sau inexistentă, în spaţiul românesc, a corpusului de texte asupra căruia s-au efectuat exerciţiile hermeneutice. Unitatea ştiinţifică şi culturală constă, alături de perspectiva inovatoare, în aprofundarea unei bibliografii complexe, adusă la zi şi bine organizată, care argumentează şi susţine ideile exprimate în cuprinsul lucrării. Compoziţia lucrării, alcătuită din cele patru capitole, prezintă o structură complexă, care porneşte dinspre realitate înspre districtul ficţiunii, facilitând o tranziţie îngrijită dinspre real către ficţional. Planul lucrării, anunţat încă de la început, este respectat atât în capitolele care tratează paradigme şi cadre teoretice, cât şi în cele care

răspund exerciţiilor hermeneutice. Înlănţuirea ideilor este una logică şi argumentată, adecvată stilului ştiinţific şi ilustrată prin exemple pertinente, justificate făcând recurs la citate corespunzătoare, dovedind calităţi reale de cercetător. Implementarea rezultatelor ştiinţifice este susţinută ideatic şi logistic printr-o activitate publicistică, o serie de articole publicate atât la nivel naţional, cât şi internaţional. Aplicabilitatea soluţiilor se motivează prin selecţionarea unui corpus de texte relevant, care sprijină demersul hermeneutic.

Capitolul 1 al lucrării (intitulat *De la traumă la literatură*) este structurat în două subcapitole în care cercetătoarea optează pentru o conturare aprofundată şi diacronică a fenomenului traumei, pornind de la presupoziţia că „spaimele excesive", antrenate de atitudinea omului în faţa morţii, reprezintă invariabile care se transmit de la individul preistoric până la cel contemporan. Acest aspect trădează, în perspectiva doctorandei, fluxul prin care discursul literar, încă din antichitate, captează, prin tematică, acea esenţă a traumei, demonstrând, concomitent, nevoia imperativă a individului de a se exterioriza. Îmbrăcând configuraţia logosului rostit sau scris, ca formă a purificării, procesele mimetic şi cathartic devin elementele în baza cărora se consolidează actul rememorării şi, totodată, perspectiva psihanalitică. Demonstrând „tradiţia" psihanalitică, glisarea înspre paradigmele încorporării, introiecţiei şi modelului lacanian urmează cursul firesc al demersului exegetic. Accesarea perspectivei psihanalitice este articulată instalând umanul sub însemnul faptului de literatură. Prin rediscutarea apetenţelor freudiene pentru activitatea narativă şi revizitarea viziunii lui Marthe Robert asupra *Romanului de familie al nevroticilor*, autoarea schiţează procesele care favorizează activarea domeniului clinic în dimensiunea imaginarului.

Al doilea capitol (*Realitatea – ancoră a lumilor de ficţiune*) pledează pentru o redistribuire a literaturii în interioritatea unor constructe ce ţin de dimensiunea sociocodului şi a faptului trăit. Sunt discutate şi argumentate, explicit, determinările care au produs schimbări la nivelul relaţiilor părinte-copil, devieri care, printr-o examinare generalizată, contribuie la viziunile regăsite în interiorul faptelor de literatură. Un loc deosebit în tratările de tip teoretic este acordat structurilor psihogene, conceptualizate de Lloyd deMause.

În capitolul următor (*Dave Pelzer – simptom şi nesiguranţă*) eşafodajul teoretic a impus trilogiei autobiografice, prin promovarea unei literaturi de frontieră, un procedeu de adâncire deductivă prin care doctoranda a articulat specificul literar al autorului american, poziţionându-l la limita dintre autentic şi inautentic, integrând textele acestuia într-un imaginar cu nuanţă terapeutică. Exerciţiul exegetic asupra trilogiei autobiografice a fost susţinut în baza unor abordări înscrise în dialectica hegeliană a stăpânului şi sclavului, redimensionate prin optica

lacaniană a analizei discursului. Modelul de sorginte foucaultiană, promovat de doctorandă în exerciţiul analitic, tratează simbolic spaţiile casei părinteşti şi orfelinatelor, asimilându-le instituţiilor opresive, ca alegorii ale închisorii şi, bunăoară, ca toposuri ale deviaţiei heterotopice, din care se poate evada numai asumând o anumită conduită a pătrunderii în imaginaţie şi fantastic.

Ultimul capitol (*Abordări socio-psihopatologice în manifestarea agresorilor şi victimelor*) promovează modele alternative de abordare a literaturii, dovedind preocupările autoarei de a integra în analiza hermeneutică dimensiunea clinică, trădând o vizibilă pasiune axată pe dinamizarea transferurilor metodelor. Rebeca-Rahela Marchedon face recurs atât la grila psihanalitică a determinărilor transgeneraţionale, susţinute de Nicolas Abraham si Mária Török, cât şi la integrarea unor concepte care impun o schimbare de paradigmă şi vin dinspre arealul tulburărilor de personalitate, promovate de literatura de specialitate, afişând traumele personajelor infantile ca efecte ale relaţiilor familiale deficitare sau ale inadvertenţelor societale.

Autoarea subliniază importanţa şi impulsul activităţii ştiinţifice, axate pe tratarea traumei infantile, noua realitate, văzută ca sumă a unei istorii distructive, necesitând o conştientizare înfăptuită cu ajutorul unei articulări militante. Cercetarea demonstrează cerinţa imperioasă a atenţionării vizavi de dinamica amplificată a fenomenului traumatic şi accentuează, simultan, deducţia şi demonstraţia prin care se adevereşte influenţa epocilor de cultură asupra viziunilor scriitorilor şi efectele resimţite asupra creaţiei artistice.

Tema, corpusul, argumentaţia şi concluziile acestei lucrări sunt tulburătoare, şocante chiar, dar incredibil de relevante în contextul social actual, Rebeca-Rahela Marchedon păstrând pe întregul parcurs al cercetării o ţinută academică meritorie, impecabilă. *Trauma infantilă între realitate şi reprezentări narative contemporane* se impune prin originalitate şi pertinenţă şi va fi, cu siguranţă, un reper inconturnabil pentru cercetări viitoare.

Prof. univ. dr. habil. Paul Nanu

Introducere

Întemeiat pe raţionamentul unei receptări interdisciplinare a literaturii, volumul de faţă, care are la bază teza de doctorat cu acelaşi nume, consistă în tratarea unei teme situate liminal, la demarcaţia realităţii cu ficţiunea, pornind de la premisa unei omogenizări reciproce a discursului literar cu domeniul studiilor clinice şi cu influenţele sociologice. Mai mult decât atât, se urmăreşte trasarea unor contururi care exercită o îmbinare a hermeneuticii ficţionalului cu actualitatea tulburărilor realităţii înconjurătoare. Lucrarea propune, în esenţă, observarea osaturii narative ca sumă a unor realităţi erodate.

Intenţia centrală a studiului tinde către plasarea receptării orizontului literaturii traumei infantile într-o perspectivă a conjucturilor socioculturale care reflectă şi devoalează punctele nevralgice ale societăţii contemporane, subiecte care se cer soluţionate şi reactualizate. Miza cercetării se axează pe metodele de interpretare a unui personaj individual, purtător al traumei infantile, prin raportarea acestuia la contextul care l-a generat. Analiza va avansa pe două căi, înfăţişând atât ideologii ale orizontului european, inclusiv românesc, cât şi ale spaţiului american, accentuând similitudinile socioculturale care se stabilesc între cele două spaţii. Preocuparea studiului de faţă implică, în aceeaşi măsură, reliefarea influenţelor care se produc între viaţa contemporană şi literatura scrisă, cazul clinic şi experienţele traumatice infantile devenind prototipuri ale inspiraţie literare, domeniul literar servind totodată ca document legitim al decriptării traumatismelor unei societăţi. Naraţiunile vor fi înfăţişate, aşadar, ca felii de viaţă, sub aspectul unui *imago mundi*. În consecinţă, dimensiunea discursului literar a impus selecţionarea unui corpus ilustrativ de texte aparţinând unui număr de trei autori, a căror situare teritorială se înscrie în spaţiul european – Camelia Cavadia, cu *Măştile fricii* şi *Purgatoriul îngerilor* (pentru climatul românesc), Susanna Tamaro, cu *Pe o singură voce* (Italia) – respectiv în spaţiul american, reprezentat prin trilogia autobiografică a lui Dave Pelzer: *A Child Called 'It'*; *The Lost Boy: A Foster Child's Search for the Love of a Family; A Man Named Dave: A Story of Triumph and Forgiveness*.

Deopotrivă, nu exhaustivitatea numerică a naraţiunilor a reprezentat obiectivul cercetării în vederea consolidării noţiunilor abordate şi analizei hermeneutice, ci prioritatea a constat în selecţionarea unor opere care să întregească principiile relevanţei şi reprezentativităţii. Acest demers a constat în alegerea unui corpus literar care să acopere şi să recompună ansamblul obiectivelor principale, stabilite odată cu alegerea temei. Reprezentativitatea suportului literar, alături de relevanţa acestuia, formează o constantă fundamentală pentru înţelegerea conceptelor propuse, pentru selecţionarea modului de operare, pentru metodologia

aleasă, dar şi pentru gradul de aplicabilitate al acestora. Caracterul operaţional al selectivităţii textelor angrenează un imaginar apocaliptic, impregnat de viziuni sumbre şi imagini stereotipice virulente ale infantilului abuzat, care înfăţişează o serie de tipare relaţionale disfuncţionale, generatoare de traume şi tulburări comportamentale. Naraţiunile alese devin reprezentative prin promovarea descrierilor groteşti şi naturaliste, ce conturează universuri maligne şi identităţi aflate într-o continuă dezagregare identitară, generată prin rezistenţa şi propagarea cercului generaţional. Personajele infantile suferinde sunt aşezate sub dezideratul forţelor diadei victimă-agresor, dominate de un eşec profund şi marcate de poetici ale violenţei şi captivităţii claustrante. Tragediile familiale amplifică alienarea, mefienţa şi mutilarea identităţii infantile, ca efect al ritualizării suferinţei, torturii şi reificării identitare. Gradul exponenţial al naraţiunilor este multiplicat odată cu alegerea unor autori care dezvăluie o ideologie fundamentată pe motivaţia de a se inspira din realitatea dură a contemporaneităţii, integrându-se într-un tip distinct de autenticism cultivat de autorii contemporani. În aceeaşi măsură, opţiunea celor trei autori de a consemna o literatură a contemporaneităţii, centrată pe trauma infantilă, divulgă, printr-o privire atentă, poziţionarea acestora în interioritatea unor contexte istorice şi socioculturale, responsabile pentru traumele societale care se propagă până la straturile unităţii familiale şi ale individului. Această trăsătură comună a celor trei autori justifică alegerea unei metodologii ce îmbină studiile clinice şi interpretările psihosociale cu analiza hermeneutică, avantajând acea privire universalizată care glisează dinspre real către ficţional. Totodată, lipsa cercetărilor dedicate textelelor celor trei autori contemporani în spaţiul critic românesc a întărit motivaţia critică pentru selecţionarea şi demersul exegetic al acestei lucrări. Nu trebuie neglijat, la fel ca şi alegerea temei, interesul afectiv intrinsec şi angajamentul critic manifestat în procesul de decizie privind fiecare autor şi operă în parte. Astfel, dorinţa subiectivă de a iniţia această cercetare a luat naştere din simpatia şi alocentrismul resimţite pe parcursul lecturii – o re(trăire) simultană a timpului şi a evenimentelor, cu valoare cathartică, ce a generat intense sentimente de apăsare şi revoltă.

Legea selectivităţii naraţiunilor, alături de alegerea temei, reliefează determinaţii caracteristice motivaţiilor şi obiectivelor cercetării. Implicând subiecte actuale şi sensibile ale contemporaneităţii şi operând la nivel pluridisciplinar (literatură, sociologie, psihologie/ psihiatrie, istorie), analiza confruntă, pe de o parte, dificultăţile unui demers nesigur, cauzate de explorarea unui domeniu insuficient cercetat, iar pe de altă parte, imprevizibilul satisfacţiei, care justifică, într-o măsură importantă, amploarea motivaţiilor personale. Drept urmare, alegerea temei s-a efectuat prin fundamentarea unor motivaţii de interes general, care implică o atitudine militantă şi un gest simbolic de frondă, îndreptate asupra

traumelor colective şi individuale, percepute drept efecte ale unor tratamente nejustificabile aplicate copiilor. Cercetarea înfăţişează, alături de accepţiunea ştiinţifică, o valoare societală, prin declanşarea unui semnal de alarmă şi încercarea reanimării, în spaţiul românesc, a intereselor ştiinţifice pentru literatura traumei infantile, având speranţa ca studiul să nu se limiteze la un simplu efect paliativ. Intenţia dirijării către subiectul literar al traumelor infantile ar facilita, pornind de la cazul individual, ficţional sau parţial ficţional, o decodificare a lumii înconjurătoare, cu toate aspectele negative ce se manifestă în interiorul familiei şi în profunzimile întunecate ale societăţii. Istoria „demonică" a ultimului secol a generat o amploare a victimizării extrapolată la nivel global, care a produs acea emergenţă a metodelor, strategiilor şi terminologiilor traumei ce permit această aproximare şi decriptare a fenomenului în limitele literaturii. Printr-o ilustrare interdisciplinară şi accesarea actualelor posibilităţi metodologice, conceptul traumei autorizează activarea transferurilor metodelor, aplicate dinspre domeniul clinic către cel literar. Deopotrivă, privirile transdisciplinare şi pluridisciplinare, care glisează dinspre om către societate şi invers, înlesnesc oportunitatea unei înţelegeri reactualizate a societăţii contemporane. Pe de altă parte, motivaţia de ordin critic, dar şi argumentul stabilit în temelia analizei, subliniază, atât prin prisma subiectului abordat, cât şi prin alegerea autorilor supuşi analizei hermeneutice, o pronunţată absenţă, din fresca criticii literare româneşti, a unei lucrări care să contureze şi să analizeze fenomenul social al traumei infantile, privit în manieră interdisciplinară, prin lentila literaturii contemporane, atât europene, cât şi americane.

Pe plan internaţional există nenumărate studii clinice şi publicaţii ştiinţifice care au contribuit la conturarea fenomenului traumatic şi la sporirea gradului de popularizare a subiectului, critica occidentală a studiilor traumatice integrându-se progresiv în dimensiunea multidisciplinarităţii, inclusiv în cea a studilor literare. De remarcat, în această direcţie, sunt studiile criticului literar Shoshana Felman, care porneşte analiza îmbinând critica literară psihanalitică, îndeosebi lacaniană, cu mărturiile traumatice colective ale martorilor Holocaustului, lucrări dintre care amintim: T*estimony: Crises of Witnessing in Literature Psychoanalysis, and History* (1992); *Literature and Psychoanalysis: The Question of Reading: Otherwise* (1982); *Writing and Madness: Literature/Philosophy/Psychoanalysis* (1985). O relevanţă comparabilă prezintă şi studiul autoarei Deborah M. Horvitz, *Literary Trauma: Sadism, Memory, and Sexual Violence in American Women's Fiction* (2000), Michelle Balaev, cu lucrările: *Contemporary Approaches in Literary Trauma Theory* (2014); *The Nature of Trauma in American Novels* (2012); şi Marita Nadal, Mónica Calvo, cu: *Trauma in Contemporary Literature: Narrative and Representation* (2014), cărora li se adaugă un număr

considerabil de articole publicate în reviste ştiinţifice, având o circulaţie universitară. Totuşi, putem vorbi despre un număr vizibil redus al lucrărilor care implică fenomenul traumei în studiile literare, implicit angrenat pe cantonul infantilităţii, amintind lucrarea autoarei Christa Schönfelder: *Wounds and Words. Childhood and Family Trauma in Romantic and Postmodern Fiction* (2013); teza de doctorat: *Childhood trauma and the imagination in American literature* (2012), aparţinând lui Richard Lejkowski, sau restrânse publicaţii ştiinţifice: *Childhood trauma in Maya Angelou's autobiographical fiction - abuse and displacement*, Nina Roşcan (2019); *God the father: An 'autobiographical fiction' revisiting childhood trauma* (2021), Mia Levitin. Când vorbim de spaţiul literar românesc, singura cercetare actuală, vastă, care angrenează conceptele traumatice în infantilitate, aparţine autoarei Adela Daniela Ţigan (Şerb), *Copilăria în romanele scriitorilor anglo-indieni: Mulk Raj Anand, Anita Desai, Hanif Kureishi şi Kiran Desai* (2022), dezvoltând o perspectivă ce implică influenţele traumatice ale vremurilor coloniale şi postcoloniale asupra personajelor infantile din romanele ficţionale care tratează acelaşi subiect. Considerând demersul autoarei un pas important în spaţiul criticii literare româneşti, cercetarea noastră acţionează asemenea unei suprapuneri, dar şi a unei completări indispensabile asupra fenomenului traumei infantile, situate interstiţial, la demarcaţia domeniilor clinic, sociologic şi literar, de data aceasta, privit prin lentila literaturii contemporane. Cazurile clinice ale traumei infantile, aflate în continuă creştere, tendinţa interesului public, critic şi literar vizavi de abuzurile puterii exercitate asupra infantilităţii, dar şi selecţionarea unui corpus al scrierilor contemporane imprimă cercetării şi obiectivelor acesteia un caracter actual.

Deplasându-ne teritorial dinspre planul intern către cel internaţional, prezenţa literară a Cameliei Cavadia este definită în demarcaţia unui proaspăt debut în spaţiul cultural românesc. Scriitoarea îşi afirmă prezenţa ca autor de romane odată cu lansarea primei sale cărţi, *Vina*, în anul 2015, având un mare succes în rândul publicului. Este consacrată ca scriitoare valoroasă odată cu dobândirea premiului pentru cel mai bun roman de debut, acordat la Festival du Premier Roman de la Chambéry, dar şi prin reuşita romanului publicat în anul următor, *Măştile fricii*, devenit bestseller şi înregistrând vânzări de peste 10.000 de exemplare, potrivit relatărilor autoarei.[1] Succesul romanului nu se opreşte

[1] În *Camelia Cavadia, Scriitoarea de succes Camelia Cavadia e încrezătoare că noua generaţie va începe să îndrăgească cititul. „Important este să nu transformăm lectura şi cititul într-o obligaţie"*, interviu realizat de Denisa Macovei, în Ego, 14 aprilie 2022, https://www.ego.ro/scriitoarea-de-succes-camelia-cavadia-e-increzatoare-ca-noua-generatie-va-incepe-sa-indrageasca-cititul-important-este-sa-nu-transformam-lectura-si-cititul-intr-o-obligatie-7053.html, (accesat la data: 10.08.2022).

în România: în 2024, acesta apare în versiune spaniolă (*Las máscaras del miedo*, Omen Ediciones) şi este programat să fie publicat şi în Serbia, la Editura Prometej. Următorii ani vor fi încununaţi prin aceleaşi reuşite literare, publicând volumele *Purgatoriul îngerilor* (2018), volumul de proză scurtă *Sufletul lumii* (2022)[2] şi volumul colectiv *Singuraticele. 9 perspective feminine*, lansat în anul 2021. Interesul unei analize aprofundate a romanelor autoarei române a prins contur odată cu lansarea fiecărui volum. Această cercetare, ţinând cont de principiile enunţate anterior, se concentrează asupra a două dintre cele mai reprezentative romane: *Măştile fricii* şi *Purgatoriul îngerilor*. Cunoscând-o personal în cadrul evenimentului *TedxZorilorWomen Bold + Brilliant*, care a avut loc în anul 2019, la Cluj-Napoca, perspectiva de a trata problema copiilor agresaţi s-a potenţat considerabil. Potrivit proaspătului debut pe piaţa literară, romanele sale nu s-au bucurat de o analiză aprofundată, afară de câteva recenzii publicate, ceea ce a oferit cercetării un impuls esenţial în direcţia unei reflecţii aprofundate şi a unei analize detaliate a imaginarului abuziv prezent în cele două romane.

Universul narativ al Cameliei Cavadia propune recrearea realităţilor contemporane, adaptându-le contextului social şi relaţional pe care le include într-un corpus edificat în baza ficţiunii. Construite prin veridicităţi chinuitoare, romanele compun imagini filtrate prin prisma propriei sensibilităţi. Izvorât dintr-o zonă a ferocităţii articulate prin traumă, agresiune şi culpabilitate, imaginarul defineşte observarea psihologiei omului în ipostazele suferinţei, incertitudinii, spaimei şi gestionării spaţiului subteran, zămislit în sufletele personajelor. Plăsmuirea narativă a romanelor descrie zona identităţilor infantile, aflate în stare de transformare sau descompunere, ca rezultat al raportului cu alteritatea adultă. Contingenţa adulţilor cu infantilitatea produce mutări şi fisuri succesive în ordinea identităţii copilului, în timp ce destinele adultului sunt transformate prin puterea decizională, de fiecare dată îndreptată spre haos şi autodistrugere.[3]

---

[2] Volumul de proză scurtă deschide drumul către un alt tip de expresivitate literară, lărgind câmpul estetic printr-o schimbare vizibilă de ton şi construcţie. Acesta propune un registru mai concentrat şi mai liric, marcat de nuanţe apropiate de realismul magic. Vezi Rebeca-Rahela Marchedon, *Între lumină şi întuneric: imaginarul Cameliei Cavadia - scurtă monografie*, în „Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica", 2025, Tipografia Universităţii „1 Decembrie 1918" din Alba Iulia, *în curs de publicare*.

[3] Secvenţa reia idei din articolul: Rebeca-Rahela Marchedon, *Raporturi identitare în imaginarul Cameliei Cavadia – Vina, Măştile fricii, Purgatoriul îngerilor*, în „Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica", nr. 21/2020, Tipografia Universităţii „1 Decembrie 1918" din Alba Iulia, pp. 146-156.

Rămânând în sfera ficţionalului european, de această dată internaţional, Susanna Tamaro, prozatoare contemporană, de origine italiană, se bucură de o receptare recunoscută în plan mondial, nu doar datorită succesului, ci şi premiilor şi onorurilor primite, publicând romane, povestiri şi literatură pentru copii. Dintre cele mai cunoscute scrieri amintim bestseller-ul *Va' dove ti porta il cuore* (1993), tradus în patruzeci şi patru de limbi, romanul de debut *La testa tra le nuvole* (1989), alături de *Per voce sola* (1991), *Il cerchio magico* (1994), *Salta Bart!* (2014), *Un cuore pensante* (2015) ş.a.m.d. Din perspectiva unei receptări internaţionale, opera sa a reprezentat o sursă a investigaţiei critice, în momentul de faţă existând un număr consistent de articole publicate, care dezbat temele şi orientările literare ale autoarei, dar şi câteva cercetări ample care tratează tema copilăriei din romanele sale, dintre care amintim: *Il bambino e l'adolescente nella narrativa di Susanna Tamaro* (2012), Moc Anna. Cu toate acestea, în spaţiul critic românesc nu există studii care să recepteze opera din perspectiva traumelor infantile, aşadar, analiza îşi propune o sondare a straturilor de profunzime identificate în volumul de proză scurtă *Pe o singură voce* (*Per voce sola)*. Poveştile explorează, prin viziunea unei largi clarităţi analitice, sensibilitatea indivizilor, traumele istorice şi personale, secretele, amintirile şi maturizarea sentimentelor, toate acestea percepute prin fluxul copilăriei şi senectuţii. Se observă tendinţa incursiunilor în interioritatea unui imaginar grotesc, cu tentă naturalistă, redat în episoade traumatice. Printr-un fir narativ simplu, lipsit de pudoare, şi apelând la tehnica introspecţiei, autoarea propune o disecţie microscopică a psihicului personajelor, expunându-l transparent. Potenţialul apocaliptic se desfăşoară într-o succesiune a spaimelor nocturne, trăirilor la limita existenţei, maltratărilor, simbolurilor obsesive, eredităţii, patologicului şi infantilului alterat, afundând lectura într-o profunzime a durerii ritualice. Universul narativ al povestirilor nu cunoaşte nicio urmă de sfială, expunând ostentativ ferocitatea disfuncţionalităţilor psihice. Trama narativă îşi revendică o stare de epatare neîntreruptă, uzând de imagini feroce ce se perindă într-o lume a infantilului abuzat.[4]

Spre deosebire de proza celor două autoare, celebritatea romanelor autobiografice ale autorului american Dave Pelzer – *A Child Called 'It'* (1995), *The Lost Boy: A Foster Child's Search for the Love of a Family* (1997) şi *A Man Named Dave: A Story of Triumph and Forgiveness* (1999) – a atins cote maxime, ca urmare a construirii unui imaginar situat la graniţa dintre realitate şi ficţiune. Printr-o privire particularizată a reprezentativităţii textelor, Dave Pelzer se înscrie în categoria autorilor

[4] Secvenţa reia idei din articolul: Rebeca-Rahela Marchedon, *Pe o singură voce, Susanna Tamaro – O cronică a grotescului şi maladivului în figurile victimei şi agresorului*, în „Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica", nr. 22/2021, Tipografia Universităţii „1 Decembrie 1918", Alba Iulia, 2020, pp. 188-193.

contemporani marcanţi, cultivând o metamorfoză a acestui tip de literatură autobiografică, în care analiza de tip traumatic se dovedeşte a fi una exponenţială. Autorul are ca sursă de inspiraţie ororile propriei copilării. Apărute la o distanţă mică de timp, textele însumează o scriere despre sine şi despre puterea de a supravieţui tratamentelor lancinante şi alienante provenite din partea unei mame alcoolice, cu grave probleme şi dezechilibre mintale. Conform autorului, timp de doisprezece ani acesta a fost victima celor mai josnice, umilitoare şi sadice suplicii, desfăşurate până în pragul existenţial al contactului cu moartea. Odată dezrobit din mâinile despotice ale mamei, povestea urmăreşte, timp de şase ani, goana nesfârşită după afecţiune, vindecare şi restabilire a sinelui, mărşăluind printr-un obsedant periplu al centrelor de plasament, care se întrerupe mântuitor prin smulgerea din latenţă. Celelalte cinci cărţi, *Help Yourself* (2000), *The Privilege of Youth* (2004), *Help Yourself for Teens* (2005), *Moving Forward* (2009), *Return to the River: Reflections on Life Choices During a Pandemic* (2023), potrivit confesiunilor autorului, pornesc de la dorinţa intrinsecă de a oferi speranţă şi sprijin moral tuturor persoanelor aflate sau trecute prin evenimente şi experienţe identice sau asemănătoare. În prezent, autorul desfăşoară activităţi de voluntariat prin care oferă sfaturi şi împărtăşeşte poveştile personale.[5]

Importanţa unei cercetări asupra romanelor lui Dave Pelzer avansează odată cu dimensiunea reală pe care acestea o expun, cu localizarea lor în spaţiul american, dar şi cu dimensiunea autenticităţii. Necesitatea plasării interesului actualei lucrări în proximitatea verosimilului a reprezentat o constantă hotărâtoare a selecţiei, alături de prezenţa lacunară, atât pe plan internaţional, cât şi local, a unui studiu exhaustiv de literatură comparată, care să includă gradul de receptare a operei autorului, alături de o analiză hermeneutică omogenă a tuturor celor trei romane, privite din perspectiva unei abordări interdisciplinare asupra fenomenului social al traumei infantile. Există, totuşi, la nivel internaţional, un număr substanţial de articole care propun interpretări individuale ale romanelor, precum şi două cercetări ce abordează abuzul infantil în romanele autorului, tratate unilateral din perspectiva receptării sociologice – *Child abuse in Dave Pelzer's Trilogy. A Child Called It (1993)* (*sic!*)*, The Lost Boy (1995)* (*sic!*)*, and A Man Named Dave (1999),* publicată în anul 2013, de către Fajria Nurul Hidayat, şi Kate Douglas, cu lucrarea *Contesting Childhood. Autobiography, Trauma, and Memory* (2010).

În consecinţă, perspectiva inovatoare a cercetării noastre a presupus (alături de tratarea unei teme şi a unui corpus literar cu o receptare lacunară în spaţiul românesc şi redusă pe plan internaţional), factura metodologică a integrării interdisciplinare a aparatului critic aparţinând

[5] *Dave Pelzer. The Official Website*, https://www.davepelzer.com/index.html (accesat la data: 10.08.2022).

abordării literaturii universale, din perspectiva studiului literaturii comparate şi a metodelor comparatiste de analiză, cu instrumentele consacrate studiilor culturale, ale mecanismelor psihosociale, provenite din domeniile clinic şi sociologic (concepte socio-psihopatologice, psihoistoria, psihoclasa, genetica, determinările economice, dimensiunea istorică şi cea socioculturală). Situarea liminală a discursului la frontiera ficţiunii cu realitatea a alăturat terminologia medicală a studiilor axate pe traumă (interpretările socio-psihopatologice), cu metodele unei hermeneutici literare al cărei mecanism antrenează paradigmele criticii psihanalitice (lacaniene), teoriei imaginarului (portalul-oglindă, teoretizat de Marius Conkan), lingvisticii funcţionale (Paul Simpson), criticii simbolice şi conceptului heterotopic (foucauldian). Metoda aplicată stabileşte direcţiile de cercetare ale lucrării, urmărind principiile analizei inferenţiale prin integrarea corpusului literar în dimensiunea teoretică, ancorată în discursul medical şi psihosocial, şi respectând o coerenţă impusă de structura şi natura ficţională sau nonficţională a fiecărui text analizat.

Volumul este fundamentat pe un caracter ştiinţific susţinut de o bibliografie extinsă, care, în sprijinul dimensiunii inovatoare şi al perspectivei actuale, a impus includerea unei abordări centrate pe bibliografia străină, în special engleză, completată de studii şi critici româneşti. Implicând trei tipuri de discurs – literar, clinic şi sociologic –, selecţia bibliografică integrează atât literatura de specialitate din domeniul studiilor clinice, psihosociale şi criticii sociologice, cât şi cercetări axate pe trauma literară, psihanaliză şi critică literară. Diversitatea bibliografiei constă în îmbinarea referinţelor critice contemporane cu cele aparţinând studiilor clasice şi lucrărilor de referinţă, incluzând studii de critică şi teorie literară, volume de specialitate, lucrări colective, dicţionare, interviuri, eseuri, teze de doctorat, articole publicate în periodice şi surse electronice. Aşadar, structura şi organizarea lucrării justifică raţionamentul deductiv, pornind dinspre cadrul teoretic către exerciţiile hermeneutice, pledând pentru o distribuţie a acestora în dimensiunea celor patru capitole, alături de subcapitolele aferente, introducerea, concluziile şi referinţele bibliografice, implementând acesteia o cursivitate a capitolelor după cum urmează.

Întrucât întreaga cercetare se construieşte în jurul ideii de traumă infantilă, ca noţiune care provine din dimensiunea domeniilor clinice, temă recurentă a textelor supuse analizei, primul capitol al lucrării, *De la traumă la literatură*, va produce acele tranziţii şi omogenizări necesare care pornesc de la studiile psihanalitice bazate pe terminologia traumei şi ajung la domeniul literar al interpretărilor hermeneutice, optând, cu ajutorul acestei metodologii, către o re-aşezare *a omului* în interioritatea faptului literar. Primul subcapitol îşi propune o introducere a câtorva clarificări terminologice ale conceptului-nucleu al traumei, alături de radiografierea

evolutivă a acestuia, oferind o perspectivă care porneşte din primitivitate şi creionează, fără intenţia exhaustivităţii, magicul judecăţii omului preistoric. Făcând recurs la miturile antice aparţinând perioadei precursorilor terminologiei traumatice, se intenţionează ilustrarea unei perpetuări discursive a experienţelor traumatice, care au condus progresiv către evoluţia procesului cathartic, perceput ca fundament al procedeelor psihanalitice.

Delimitarea noţiunilor de traumă vizează studiile psihanalitice, accentul fiind plasat pe modelul psihic instituit de Freud, considerat principalul reper teoretic în fundamentarea redimensionărilor ulterioare ale conceptelor traumatice. Este vizată zona terminologică a instalării traumei prin acţiunile încorporării şi introiecţiei, dezvoltate de către psihanaliştii freudieni clasici, Nicolas Abraham şi Maria Torok, taxonomie care oferă suportul metodologic necesar interpretărilor hermeneutice din subcapitolele 4.1.1. *Măştile fricii, Purgatoriul îngerilor, Camelia Cavadia* şi 4.1.2. *Pe o singură voce, Susanna Tamaro*, alături de metoda lacaniană, orientată cu precădere înspre lanţul simbolic al limbajului, care serveşte demersului exegetic din subcapitolul *3.3. Dialectica stăpân-sclav în discursul traumatic.* Admiţând faptul că acest tip de analiză interdisciplinară, care implică o interpretare construită în jurul conceptului de traumă, solicită un exerciţiu de elasticitate competent în a eficientiza o emergenţă a domeniului clinic în cel literar, următorul subcapitol va livra cercetării acel suport teoretic necesar. Se va concretiza, prin urmare, în subcapitolul *1.2.1. Abordări literare în lumina teoriilor psihanalitice,* acea translaţie care porneşte de la faptul clinic către cel literar, prin pătrunderea itinerarului pe care psihanaliza îl desfăşoară în interiorul literaturii şi determinarea procedeelor prin care produsul literar poate fi interpretat în grila hermeneutică impusă de conceptele psihanalitice, dar şi observarea fenomenului prin care metoda psihanalitică devine punctul de emergenţă dintre literatură şi domeniul clinic, dintre ficţiune şi factualitate.

Tocmai această interferenţă a realului în categoria faptului literar este mobilul care declanşează cerinţa pătrunderii acestui mecanism psihosocial care acţionează din exterior asupra individului, personajului şi naraţiunii, favorizând acea cale a transdisciplinarităţii. Or, cel de-al doilea capitol al cercetării, *Realitatea – ancoră a lumilor de ficţiune*, intenţionează un exerciţiu de clarificare a raţionamentului conform căruia o lume poate fi decodificată prin intermediul unui personaj, respectiv prin opera literară, în aceeaşi măsură în care un personaj poate fi interpretat prin lentila convergentă a constructelor şi teoriilor care evaluează structura şi fiziologia societăţii, a existenţei, precum şi a proceselor şi trăsăturilor psihice. Accentul cade, în aceeaşi măsură, asupra definiţiei literaturii înţelese prin prisma sociocodului, ca produs al societăţii şi al contextului cultural în care, în scop educaţional, exercită o mişcare perpetuă de

transmitere şi receptare a cunoştinţelor, literatura încorporând conformaţia instrumentului social şi cultural. Poziţionat într-o legătură autentică a realităţii pe care o propune, şi integrat în determinările istorice şi culturale, un personaj poate deveni, aşadar, o reprezentare a unui model uman sau o imagine literară a omului şi, prin extrapolare, o privelişte a unei epoci, aşa încat, subcapitolul *2.1. Rolul determinărilor psihogene în psihodinamica relaţiei victimă-agresor*, alături de subcapitolele aferente (2.1.1, 2.1.2), urmăresc să integreze această descifrare apelând la o perspectivă psihoistorică şi la determinările exterioare reglate sub imperativul diadei victimă-agresor. Analiza influenţelor contextuale asupra vieţii şi viziunii autorilor despre lume, respectiv asupra literaturii pe care aceştia o promovează, poate fi aproximată prin intermediul unei abordări macrosociale şi a unor schimbări care se petrec la nivelul societăţii, întrepătrunse, deopotrivă, cu practicile parentale, transferate sub forma unor tulburări sociale de amploare, generatoare de frici şi traume individuale. În vederea unei fundamentări teoretice referitoare la maniera prin care un anumit stil parental poate influenţa marile schimbări istorice ale lumii şi, odată cu acestea, literatura scrisă, vom oferi, înainte de toate, argumentul perspectivei conceptului de *psihoistorie*. Teoria psihogenă compune o imagine ce conturează istoria privită din perspectiva influenţelor psihice, a deviaţiilor comportamentale şi a evenimentelor traumatice, atât personale, cât şi colective, înrădăcinate în istoria infantilă. Teoria poziţionează schimbările psihogene datorate relaţiilor problematice dintre copii şi părinţi ca fiind principala sursă a schimbărilor şi evenimentelor traumatice din istorie, oferind un rol mai puţin important schimbărilor economice şi tehnologice. În acelaşi timp, paradigma atenţionează asupra faptului că teoria psihogenă nu constituie singura determinare a acestor devieri tulburătoare, aceasta acţionând multi-liniar datorită faptului că integritatea structurii familiale şi cursul evoluţiei relaţiilor pot fi afectate, într-o oarecare măsură, şi de către condiţiile externe. Perpetuarea comportamentelor dintr-o clasă psihogenă în următoarea va demonstra interdependenţa continuă a relaţiilor şi transmutaţiilor care se stabilesc între victime şi agresori. Victima ajunsă la maturitate preia comportamentele deviante ale opresorului, transformându-se progresiv în agresorul propriilor copii sau, în cazuri colective, prin procese politice şi istorice, în asupritorul unei întregi societăţi.

Mişcându-ne în limitele acestei decodificări, subcapitolul *2.2. Circuitul ciocnirilor socioculturale şi istorice. Literatura ca efect – Dave Pelzer, Camelia Cavadia, Susanna Tamaro*, va creiona fundalul istoric şi sociocultural al celor trei autori, concretizând fenomenul prin care autobiografia lui Dave Pelzer şi scrierile ficţionale ale Cameliei Cavadia şi Susannei Tamaro, nu numai că decriptează o lume, dar şi motivează

episoadele relatate ca efecte ale unui dat istoric. Ceea ce literatura aduce la suprafaţă, intenţionat sau nu, prin defăşurarile de acţiune şi prin conturarea unor tipologii şi introspecţii ale personajelor, este tocmai o sondare a unui context care a generat acest tip de manifestări şi evenimente. În această ordine de idei, subcapitolul urmăreşte trasarea unor constante de ordin sociocultural şi istoric şi schiţarea unor crochiuri societale, caracteristice contemporaneităţii, care ţintesc originile şi determinările care au generat acest tip de scriitură, fără intenţia de a contura o psihobiografie psihanalitică. Mai mult decât atât, va fi profilată o conduită a inspiraţiei din realitatea trăită şi asumarea faptelor necosmetizate ale verosimilului, ca formă de autenticism promovat în contemporaneitate. Dacă, în cazul literaturii furnizate de cele două autoare – Camelia Cavadia şi Susanna Tamaro – estimarea autenticităţii oscilează în graniţele ficţionalităţii, în cel al romanelor autobiografice ale lui Dave Pelzer, autenticitatea devine un concept înrădăcinat în specificul genului autobiografic, ceea ce impune necesitatea unei analize aprofundate, care va constitui conţinutul capitolului următor.

În consecinţă, capitolul al treilea al lucrării, *Dave Pelzer: simptom şi nesiguranţă,* constituie o parte integrantă a cercetării, menită să marcheze tranziţia firească de la componenta teoretică la analiza hermeneutică. Complementar acestei glisări, direcţia exegetică propusă permite explorarea unui continuum între autobiografia romanescă a lui Dave Pelzer şi literatura ficţională propriu-zisă a celor două autoare, oferind posibilitatea de a jongla între cele două coordonate: realitate şi ficţiune. În baza acestui argument şi asumându-ne emergenţele reciproce ale factualului în ficţional şi invers, analiza va porni dinspre trilogia autobiografică a lui Dave Pelzer, percepută ca gen literar situat interstiţial între real şi plăsmuire. În consecinţă, primul şi al doilea subcapitol vor înfăţişa structura trilogiei, poziţionând-o sub dezideratul romanului de formare şi concentrându-se pe progresele morale şi psihologice ale personajului principal, începând de la vârsta fragedă şi până la maturitate. Grila de analiză se reconfigurează în baza specificului literaturii lui Dave Pelzer, a autenticităţii şi a receptării acesteia. În acest sens, apelând la studiile critice ale lui Eugen Simion, Silvian Iosifescu, Gérard Genette, Philippe Lejeune, Adrian Marino şi alţii, romanele autobiografice ale autorului se fixează în districtul literaturii de frontieră, instaurând de la început o serie de dificultăţi în decriptarea nivelelor valorii factuale şi ficţionale, dar şi a gradului de autenticitate. Poziţionându-se liminal ca literatură de frontieră, romanele autobiografice ţintesc, prin proporţia factualităţii şi componenţa firului narativ, acea cerinţă imperativă, subconştientă sau nu, de a da ordine haosului, aducând în prim-plan posibilitatea unei dimensiuni cathartice a scrisului. Această localizare liminală sporeşte necesitatea unor aprofundări ale deosebirilor care se stabilesc între scrisul terapeutic şi literatura terapeutică. În dorinţa

de a integra şi defini specificul literaturii lui Dave Pelzer, în raport cu funcţia sa cathartică/ terapeutică, vom face recurs la la studiile clinice, alături de teoriile literare care definesc, clarifică şi analizează relaţiile care se stabilesc între scrisul terapeutic şi literatura terapeutică. Prin suferinţă, rit al tramei narative, scriitorul manifestă dualitatea martirului şi mărturisitorului. Trilogia lui Dave Pelzer devine, pe lângă o mişcare constituţională de avertizare depoziţională, şi o încercare de rememorare a unui trecut dureros, cu ajutorul căreia autorul conştientizează nucleul suferinţelor şi dizolvă cercul generaţional al traumei centrate la nivel parental. Acest „ceremonial" al suferinţei subordonează o constantă plasată sub imperativul diadei victimă-agresor, care devine traductibilă în interiorul exerciţiului hermeneutic din următoarele subcapitole.

Deopotrivă, următoarele trei subcapitole, *3.3. Dialectica stăpân-sclav în discursul traumatic*, *3.4. Figuri ale alienării în spaţiul de tip carceral. Elita şi deţinutul*, *3.5. Heterotopia deviaţiei – cronotop al recluziunii nesiguranţei şi victimizării*, întreprind un exerciţiu hermeneutic înscris în optica lacaniană, prin reliefarea şi investigarea simbolurilor, tropilor, limbajului şi simptomelor care traduc atmosfera traumatică şi febrilitatea casei părinteşti. Analiza textuală intenţionează să demonstreze edificarea tensiunilor plasate în dialectica hegeliană a raporturilor stabilite între stăpân şi sclav. Mama, înscrisă în rolul mamei supreme, apare disimulată în conformaţia stăpânului absolut, a cărui rostire este lege, iar dorinţa, poruncă. Instrumentarul torturii, plasat pe terenul durerii ritualice, ia forma unor jocuri bolnave care se traduc în rutină, transformând toposul casei părinteşti în imaginile simbol ale carcerei teoretizate de Michel Foucault. Instituţiile opresive foucauldiene devin alegorii ale carcerei familiale, care vor fi interpretate ca metafore ale închiderii, claustrării şi limitării traumei infantile nerostite. În interiorul universului punitiv, dominat de elită şi situat în articularea efectelor unui anumit tip de putere, identitatea infantilă experimentează modificări succesive, care se prelungesc până în pragul alienării. În consecinţă, percepţia traumatizantă a personajului va fi demonstrată prin prezenţa substanţială a epistemicelor nesiguranţei şi modalelor percepţiei teoretizate de Paul Simpson. Efectele atmosferei carcerale abundă, aşadar, sub forma claustrărilor lăuntrice care sporesc alienarea şi sentimentul incertitudinii. Suspendarea în nesiguranţa şi teama prezentului a indicat nevoia acută a rezilienţei, apelând la refuzul realităţii şi sporind cerinţele elaborării zonelor compensatorii, ca spaţii alternative – heterotopice.

Ultimul capitol al cercetării, *Abordări socio-psihopatologice în manifestarea agresorilor şi victimelor*, reflectă un exerciţiul hermeneutic axat pe textele Cameliei Cavadia şi Susannei Tamaro, oferind o extrapolare la nivelul analizei şi o redirecţionare înspre clasificările de tip clinic ale domeniului socio-psihopatologic. Demersul exegetic din subcapitolul *4.1.,*

Tipare ale infantilului captiv. Instrumentarul şi dinamica asupritoare în universul imaginar, va pune accent pe conceptul traumei infantile şi pe manifestările tulburărilor de personalitate, instrumentalizând panoplia literaturilor de specialitate şi îmbinând, în procesul decodificator, o grilă analitică ce pendulează între paradigmele psihanalitice şi domeniile clinice ale psihiatriei şi psihologiei.

Trecând prin toate etapele demonstrative, teza cercetării proiectează, înainte de toate, o reglare a personajului infantil traumatizat în reperele unui imaginar personal. Apelând la operele unor autori contemporani, care vin din două spaţii distincte, unul american, iar celălalt european, studiul înfăţişează o serie de mecanisme de construcţie narativă care se activează odată cu ancorarea textului în istorii personale şi determinări socioculturale. Asumând această relaţie reciprocă ce se stabileşte între faptul literar şi realitate, personajul infantil, purtător al unui „evantai" de disfuncţionalităţi şi interpretat prin lentila convergentă a constructelor şi teoriilor care evaluează structurile şi fiziologia societăţii, reuşeşte să descifreze punctele nevralgice şi malignităţile unei lumi întregi. Această investigaţie reprezintă doar o modalitate de a aproxima punctul de vedere al acestei cărţi, arogându-ne perfectibilitatea referinţelor bibliografice, a metodelor şi a variabilelor hermeneutice.

1. DE LA TRAUMĂ LA LITERATURĂ

Prin intenţia de a realiza o analiză comparativă a naraţiunilor selectate – romanele autobiografice aparţinând lui Dave Pelzer: *A Child Called 'It'*[6] (1995), *The Lost Boy. A Foster Child's Search for the Love of a Family*[7] (1997), A Man Named Dave. A Story of Triumph and Forgiveness[8] (1999); romanele Cameliei Cavadia: *Măştile fricii*[9] (2016), *Purgatoriul îngerilor*[10] (2018); şi proza scurtă a Susannei Tamaro: *Pe o singură voce*[11] (1991) —, investigaţie situată interdisciplinar, la demarcaţia realităţii cu ficţiunea şi intenţionând o imersare a exerciţiului hermeneutic în lumina domeniilor clinice şi a interpretărilor psihosociale, considerăm necesare, pentru cercetarea de faţă şi pentru demersul exegetic, introducerea în această secvenţă a câtorva clarificări terminologice ale conceptului-nucleu al traumei.

Componenta teoretică este însoţită de radiografierea evolutivă a conceptului de traumă, oferind o perspectivă care porneşte din primitivitate, creionând, fără intenţia exhaustivităţii, magicul judecăţii omului preistoric.

Făcând recurs la miturile antice aparţinând perioadei precursorilor terminologiei traumatice, se ilustrează perpetuarea discursivă a experienţelor traumatice care au condus progresiv către evoluţia procesului cathartic, perceput ca fundament al procedeelor psihanalitice ale traumei. Introducerea delimitărilor noţiunilor de traumă ţinteşte studiile psihanalitice, accentul căzând pe modelul psihic instituit de Freud, ca principal model al sistemului psihanalitic, în care se fundamentează redimensionările ulterioare ale conceptelor traumatice. Este vizată zona terminologică a instalării traumei prin acţiunile încorporării şi introiecţiei, dezvoltate de către psihanaliştii freudieni clasici, Nicolas Abraham şi Maria Torok. Taxonomia oferă suportul metodologic necesar interpretărilor hermeneutice aplicate selecţiei de texte aparţinând Cameliei Cavadia şi Susannei Tamaro. Pe de altă parte, metoda lacaniană orientată cu

---

[6] Se va folosi ediţia: Dave Pelzer, *A Child Called 'It',* London, Orion Books Ltd, 2001.

[7] Se va folosi ediţia: Dave Pelzer, *The Lost Boy. A Foster Child's Search for the Love of a Family*, London, Orion Books Ltd, 2001.

[8] Se va folosi ediţia: Dave Pelzer, *A Man Named Dave. A Story of Triumph and Forgiveness,* London, Orion Books Ltd, 2001.

[9] Se va folosi ediţia: Camelia Cavadia, *Măştile fricii*, Bucureşti, Editura Trei, 2016.

[10] Se va folosi ediţia: Camelia Cavadia, *Purgatoriul îngerilor*, Bucureşti, Editura Trei, 2018.

[11] Se va folosi ediţia: Susanna Tamaro, *Pe o singură voce*. Traducere din limba italiană şi note Doina Cernica, Bucureşti, Editura Litera, 2019.

precădere înspre lanţul simbolic al limbajului serveşte interpretării romanelor lui Dave Pelzer.

Totodată, acest capitol proiectează o omogenizare şi o tranziţie firească, care porneşte de la studiile psihanalitice, bazate pe terminologia traumei, şi ajunge la domeniul literar al interpretărilor hermeneutice, optând, cu ajutorul acestei metodologii, către o re-aşezare *a omului* în interioritatea faptului literar.

1.1. Trauma – clarificări terminologice şi cronologice sub aspect psihanalitic

1.1.1. Primitivitatea

Antrenăm, în punctul de pornire al acestui subcapitol, o perspectivă retrospectivă asupra originii primitive a sentimentului de teamă intensă şi violentă, înţeleasă ca principal factor în declanşarea angoaselor omului preistoric, pentru o înţelegere aprofundată a ideii de traumă. Urmărim, de asemenea, o trecere progresivă prin interioritatea percepţiilor diacronice ale umanităţii, îndreptându-ne, în cele din urmă, către viziunea psihanalitică, fixată ca unul dintre obiectivele fundamentale ale acestui studiu.

Spaimele excesive, atât ale omului primitv, cât şi ale individului contemporan, îşi au originea, într-o mare măsură, în baza necunoscutului morţii. Pornind creionarea conceptului originar de traumă prin referiri la evenimente cauzatoare de sentimente situate în proximităţile morţii şi fricii exacerbate, recurgem la o serie de exerciţii imaginative ale modului prin care omul vechi înţelegea neliniştea. Spre deosebire de omul modern, primitivismul psihicului uman era caracterizat prin lipsa conştiinţei de sine, omul preistoric situându-se într-un mediu al ostilităţii şi angoasei, determinat constant prin frica intensă de moarte. Sub aspectul instaurării exteriorităţii provocatoare de spaimă, individul primitiv devine conştient de propria existenţă. Supus angoasei unei posibilităţi morbide, spiritul uman – dezvoltă Lucian Blaga în lucrarea sa *Despre gândirea magică*[12] – îşi controla cele mai profunde temeri apelând la terapia gândirii superstiţioase, numită de către filozof gândire magică. Magicul antrenează forme diverse, pornind de la religii şi mituri, până la configuraţii psihice imaginative, avizate în a masca neantul, nimicnicia şi complexitatea enigmatică a thanaticului – tipare originare ale traumei contemporane. Apelul făcut gândirii superstiţioase reprezintă efortul psihicului împotriva realităţii ostile. Omul, ca fiinţă psihologică, reprezintă un melanj al realităţii cu magicul, în timp ce componentele magicului semnifică fundamente ale

[12] Lucian Blaga, *Despre gândirea magică*. Cuvânt înainte de Acad. Prof. Zoe Buşulenga Dumitrescu, Bucureşti, Editura Garmond, 1992.

credinţelor, ale poveştilor străvechi, ritualurilor şi incantaţiilor edificate prin puterea rostirii. Gândirea magică este înţeleasă, prin urmare, ca instrument de control al neliniştilor omului lipsit de conştiinţa de sine şi invadat de frici. Prin acest tip de gândire realitatea exterioară este modificată în favoarea celui care o priveşte, opunând totul dimensiunii gândirii raţionale. Perspectiva blagiană este însoţită, de altfel, de aserţiunile filozofului Henri Bergson din lucrarea *Cele două surse ale moralei şi religiei*[13], referitoare la reprezentările stilizate, cunoscute sub numele de desene rupestre, aşezate intermediar ca oprelişti între interioritatea umană şi exterioritatea feroce.

După aproape şapte decenii de la publicarea volumului *Despre gândirea magică*, Gottfried Fischer, fondatorul psihotraumatologiei, alături de psihiatrul german Peter Riedesser, în binecunoscutul material despre traumă şi psihotraumatologie, al literaturii de specialitate, *Tratat de psihotraumatologie*[14], susţine şi întăreşte ideile filozofice ale lui Lucian Blaga, conform cărora vidul morţii, cu toate implicaţiile, de evadare şi tămăduire, constituie un principal motiv al instaurării fricii, respectiv o ameninţare asupra integrităţii vieţii, afirmând că: „Miturile, religiile, mai târziu şi literatura, şi filosofia sunt pline de reglări de conturi cu suferinţa şi moartea şi de amprenta pe care acestea o lasă celor afectaţi. În cele din urmă, în creaţiile lor culturale, oamenii s-au străduit să găsească un răspuns la întrebarea: ce sens au suferinţa, moartea, violenţa socială şi catastrofele naturale?”[15]. Deopotrivă, psihiatrul şi doctorul în psihologie Louis Crocq, în volumul *16 conferinţe despre traumă*[16], are în vedere individul evoluat, confirmând aserţiunile precedente ale filozofilor Henri Bergson şi Lucian Blaga, vizavi de individualitatea primitivă. Apelând la unele din cele mai cunoscute legende ale antichităţii greceşti, pe care le numeşte „miturile traumei”, Louis Crocq ilustrează perpetuarea şi existenţa străveche a angoaselor şi a evenimentelor traumatice, surprinse în discursuri literare prin tema ororii individului aflat în faţa morţii. Exemplificând două dintre cele mai sugestive mituri abordate de către psihiatrul francez, *Mitul lui Perseus* şi *Mitul lui Sisif*, observăm că, în cazul celui dintâi mit, întâlnirea privirii Medusei cu privirea eroului Perseus devoalează echivalentul întâlnirii omului cu moartea sau cu starea psihologică traumatică, asemuind această întrevedere cu „momentul în care

---

[13] Henri Bergson, *Cele două surse ale morale şi religiei*. Traducere şi studiu introductiv de Diana Morăraşu, ediţia a 2-a, Iaşi, Editura Institutul European, 1998.

[14] Gottfried Fischer, Peter Riedesser, *Tratat de psihotraumatologie*. Traducere din limba germană Roxana Melnicu, Bucureşti, Editura Trei, 2007.

[15] *Ibidem,* p. 29.

[16] Louis Crocq, *16 conferinţe despre traumă*. Traducere din franceză de Ana Mihăilescu, Bucureşti, Editura Trei, 2014.

omul îşi vede moartea cu ochii”[17]. Ca atare, privirea cuprinsă de spaimă, încremenirea şi groaza impactului cu ochii Medusei sunt expresiile şi reacţiile comportamentale specifice individul prins în repercusiunile traumatice – „este înspăimântat sau oripilat, este paralizat de frică, simte că e îngheţat de spaimă, este încremenit”[18] —, o paralelă surprinsă între privirea Medusei şi simptomele specifice atacurilor de panică. Spre deosebire de Perseus, eroul mitic înzestrat cu armele morţii, indivizii cuprinşi de oroare sunt, de fiecare dată, lipsiţi de sprijin şi neputincioşi în faţa unui eveniment traumatic neaşteptat. Pe de altă parte, *Mitul lui Sisif* surprinde încercarea eşuată de a păcăli moartea, condamnând eroul la absurditate. Necruţătoarea osândă a repetitivităţii creează paralela propusă de psiholog între drama absurdă a lui Sisif şi destinul lipsit de speranţă al omului traumatic, înfăţişând sindromul repetiţiei, prin care, oricât de des ar retrăi persoana evenimentul traumatic, aceasta nu dispune de capacitatea de a se autovindeca şi sustrage acestuia. Străduinţa eroului Sisif de a păcăli moartea este rezultatul traumatic al individului care încearcă acelaşi lucru. În perspectiva lui Louis Crocq, un traumatic este un om care a înşelat moartea.

1.1.2. Catharsis şi psihanaliză

Miturile şi poveştile, ca expuneri narative sau orale, din trecutul îndepărtat până în contemporaneitate, se construiesc în jurul unui misticism terapeutic, caracteristic fiecărei perioade traversate. Permiţându-ne o exemplificare a manierei prin care individul contemporan continuă să apeleze, în scopuri terapeutice, la mituri şi poveşti ale căror subiecte conţin evenimente traumatice, amintim lucrarea psihanalistul jungian, Clarissa Pinkola Estés, *Femei care aleargă cu lupii. Poveşti şi mituri ale arhetipului femeii sălbatice*[19]. Lucrarea promovează o viziune prin care, sub aspectul cuvântului rostit, implicând o ponderaţie a gândirii magice, întâlnim în actualitatea zilelor noastre o terapie a arhetipurilor, înrădăcinată în actul rememorării. Conform viziunii psihanalistului, cuvintele şi poveştile poartă pecetea vracilor ancestrali şi ajung să fie înţelese şi aplicate ca remedii împotriva neliniştilor sufleteşti. Istorisirile au la bază arhetipurile nefalsificate ale propriilor trăiri sau ale experienţelor transmise intergeneraţional, şi urmăresc o reîntoarcere către eu, o reevaluare a propriului sine ca poartă de acces către arhetip. Exerciţiile de sinceritate

[17] *Ibidem*, p. 292.
[18] *Ibidem*, p. 293.
[19] Clarissa Pinkola Estés, *Femei care aleargă cu lupii. Poveşti şi mituri ale arhetipului femeii sălbatice*. Traducere Simona Voicu, Bucureşti, Editura Niculescu, 2019.

oferite actelor istorisirilor şi destăinuirilor justifică principiile fundamentale ale terapiilor psihanalitice din prezent.

Această formă de reproducere şi rememorare a evenimentului prin intermediul valorii artistice, cu scopul purificării emoţiilor, îşi întâlneşte rădăcina în ideea de *mimesis*, preluată din Antichitate şi dezvoltată de Aristotel. Conceptele de *mimesis* şi *catharsis,* tratate de către filozoful grec în lucrările *Poetica* şi *Politica,* sunt preluate şi devoltate de mulţi cercetători, în special în domeniul literaturii sau cel al medicinei curative. În concepţia aristotelică, termenul *mimesis* desemna înclinaţia înnăscută a omului de a crea şi reproduce tot ceea ce întâlneşte în mediul înconjurător, ca formă de cunoaştere a lumii. Procesul mimetic se poate realiza sub multe forme artistice: de la poveşti, literatură, poezie, până la formele artistice vizuale (pictură, sculptură). Capacitatea reproductivă a individului are ca scop, pe lângă naşterea valorii artistice şi observarea exteriorităţii, şi purificarea de emoţii, numită de către filozof *catharsis*. Muzica sau tragedia, explică Aristotel, odată intrate în sfera perceptivă a conştiinţei privitoare, stârnind mila, teama, neliniştea sau chiar bucuria, capătă forţa naşterii satisfacţiei şi uşurării sufleteşti, efect înţeles de către specialişti ca metodă terapeutică.[20] În consecinţă, cele două concepte aristotelice au fundamentat abordarea cathartică a traumei şi, odată cu aceasta, dezvoltarea metodei psihanalitice ca ramură a psihoterapiei.

Atât metoda cathartică aristotelică, cât şi procesul psihanalitic, propun ca mod de operare „dezgroparea" evenimentului traumatic prin asocieri de emoţii şi expunerea acestuia prin intermediul dicursului simbolic. Actul rememorării evenimentului conduce către eliberarea sufletului, desprinderea de suferinţă şi, în final, către vindecare. Îndreptându-ne atenţia către planul contemporan, metodele psihanalitice, deşi vehement contestate de către lumea medicală, devin instrumente cu o considerabilă aplicabilitate. Explicaţia aristotelică apare ca fundament al metodei cathartice de vindecare a traumei în studiul din 1893, *On the Psychical Mechanism of Hysterical Phenomena: Preliminary Communication*[21], aparţinând lui Sigmund Freud şi mentorului său Josef Breuer.

Observăm că interesul şi reflecţiile asupra conceptului şi ipostazelor traumatice au o istorie precedentă abordărilor psihanalitice, mulţi

---

[20] cf. Aristotel, *Poetica*. Studiu introductiv, traducere şi comentarii de D. M. Pippidi, ediţia a III-a, îngrijită de Stella Petecel, Bucureşti, Editura IRI, 1998*;* Aristotel, *Politica*. Traducere de El. Bezdechi, Bucureşti, Editura Cultura Naţională, 1924.

[21] Josef Breuer, Sigmund Freud, *On the Psychical Mechanism of Hysterical Phenomena: Preliminary Communication*, în Josef Breuer and Sigmund Freud, *Studies on hysteria*. Translated from the German and edited by James Strachey, in collaboration with Anna Freud, New York, Basic Books, Inc., Publishers, 1957.

specialişti contemporani dezvoltând scurte incursiuni în cronologia conceptului de traumă, noţiune redenumită recent prin termenul de psihotraumatologie (denumire oferită de către psihologul şi psihanalistul german Gottfried Fischer). Pentru abordarea istorică a fenomenului traumatic ne vom folosi de studiile psihiatrului specialist în nevroze de război Louis Crocq (*16 conferinţe despre traumă*[22]), alături de volumul colectiv *Psihologia traumei*[23], aflat sub coordonarea psihologilor şi profesorilor universitari Maria Turliuc şi Cornelia Măirean. În acest sens, Louis Crocq conturează patru perioade esenţiale în istoria traumei, începând din Antichitate până în prezent: perioada precursorilor, perioada fondatorilor, perioada continuatorilor şi perioada actuală a novatorilor. Conform schemei cronologice, perioada precursorilor cuprinde evenimente traumatice din perioada Antichităţii până la finele secolului al XIX-lea. Antichitatea şi Evul Mediu sunt bogate în opere ale scriitorilor şi filosofilor care descriu evenimente şi reacţii specifice traumei, în mod special legate de bătălii şi scene morbide. Dintre scrierile cele mai de seamă, revelatoare de evenimente angoasante, enumerăm: *Epopeea lui Ghilgameş* (în care eroul experimentează suferinţa şi disperarea, teama de moarte şi neantul retoric al existenţei); piesele de teatru scrise de Shakespeare – *Romeo şi Julieta*, *Henric al IV-lea*, *Macbeth* – presărate cu vise răscolitoare din perioada războiului sau sentimente profunde de vinovăţie, însoţite de simptome tulburătoare, specifice efectelor traumei (nelinişti şi torturi psihice); *Iliada* lui Homer (unde Ahile, îndoliat, este prins în amalgamul emoţiilor apăsătoare); ori mitul lui Er Pamfilianul din *Republica* lui Platon (supus unui eveniment traumatic al arderii pe rug şi experienţei din Regatul Morţilor). Acestea sunt doar câteva exemple ale efectelor traumatice surprinse în scrierile vechi; însă au existat autori care au menţionat şi explicat vise sau simptome traumatice, printre care Descartes, Hipocrate şi Froissard. Cu adevărat, aspectele traumatice şi simptomele caracteristice primesc un contur evident odată cu succesiunea războaielor şi Revoluţiei Franceze. Accidentele, plăgile şi ororile erau descrise prin manifestări simptomatice specifice depresiei, anxietăţii, oboselii cronice, stării de confuzie, amintindu-se şi de specificul simptom al „suflului obuzului" care aducea moartea pe câmpul de luptă. Medicul francez Paul Briquet este primul care aduce în discuţie termenul isteriei la bărbaţi (concept dezvoltat mai târziu, pe latură feminină, de către Freud), în lucrarea *Traité clinique et thérapeutique de l'hystérie* (1859)[24], prin care rănile psihice, ca urmări ale

[22] Louis Crocq, *op. cit.*
[23] Maria Nicoleta Turliuc, Cornelia Măirean, *Psihologia traumei,* Bucureşti, Editura Polirom, 2014.
[24] Paul Briquet, *Traité clinique et thérapeutique de l'hystérie,* Paris, J.-B. Baillière et fils, 1859.

spaimelor trăite, influenţează comportamentele somatice şi integritatea fizică.

În anii de mai târziu, relatează psihiatrul Louis Crocq, neurologul Herman Oppenheim, în urma analizei simptomatologiei apărute în cazul accidentelor feroviare, stabileşte conceptul de „nevroză traumatică”[25] (1888) pentru toate evenimentele în care psihicul uman se simte ameninţat cu moartea şi dezvoltă frici fantasamagorice, vise obsesive sau insomnii. Spre deosebire de Herman Oppenheim, medicul neurolog Jean-Martin Charcot a recunoscut simptomele pacienţilor ca fiind legate mai degrabă de o patologie isterică decât de o nevroză traumatică, punând tulburările psihologice pe seama amintirilor refulate. Preluând mai departe ideea inhibării amintirilor, psihologul Pierre Janet susţine teoria conform căreia tot ce nu poate fi integrat în psihicul conştient şi alege calea refulării conduce psihicul către o „disociere a conştiinţei”[26], adică o tulburare de personalitate. Isteria traumatică şi evenimentele cauzatoare erau demonstrate prin intermediul hipnozei. Psihologul susţine că amintirea traumatică se manifestă prin intermediul reacţiilor şi reveriilor necontrolate care nu fac parte din memoria conştientă şi ies la suprafaţă într-o manieră simbolică.[27] Folosindu-se de conceptul propus de Pierre Janet, al disocierii conştiinţei şi existenţei preconştientului, dar şi de conceptul isteriei, câţiva ani mai târziu Sigmund Freud va pune bazele psihoterapiei, optând pentru abordarea cathartică, fondată pe retrăirea evenimentului (preluată de la Aristotel şi din maieutica lui Socrate). Aceasta presupune propunerea dialogului ca formă de cunoaştere. Metoda cathartică a fost pusă în practică şi de către Pierre Janet. Procedeul apela la hipnoză pentru a scoate la suprafaţă amintirile refulate, însă metoda nu se dovedeşte la fel de eficace precum discursul terapeutic prin care limbajul simbolic exteriorizează trăirea traumatică şi percepţia asupra sa, incluzând-o în istoria personală.

Reluând lucrarea psihiatrului Louis Crocq şi pornind de la aceasta, vom expune o sinteză a demersului cathartic, deplasându-ne diacronic de la abordarea lui Sigmund Freud până în prezent. Cu ajutorul lui Josef Breuer, în *Studies on hysteria*[28], Sigmund Freud porneşte de la studiile antecesorilor săi şi tinde spre o repoziţionare a individului suferind în contextul provocator al evenimentului traumatic. Procesul constă în reactivarea emoţiilor din timpul instaurării traumei şi exteriorizarea lor prin intermediul conversaţiei. Odată conştientizată cauza emoţiilor negative acestea devin mult mai uşor de integrat. Metoda cathartică a fost

---

[25] Herman Oppenheim, *Die traumatischen Neurosen*, Berlin, V. Von August Hirschwald, 1888.
[26] Pierre Janet, *L'Automatisme psychologique,* Paris, Alcan, 1889.
[27] Louis Crocq, *op. cit.*, pp. 271-273.
[28] Josef Breuer, Sigmund Freud, *op. cit.*

recunoscută ca fiind eficientă atunci când era aplicată indivizilor suferinzi de isterii traumatice. Câţiva ani mai târziu, procesul cathartic era folosit în tratarea soldaţilor răniţi din cele două Războaie Mondiale. Atât psihiatrii, cât şi psihanaliştii apelau fie la hipnoză, fie la administrarea de subnarcoză cu barbital sodic, care acţiona ca somnifer şi inducea pacienţii într-o stare de somnolenţă situată liminal între conştienţă şi inconştienţă, ceea ce le permitea medicilor să conducă psihicul în starea de dialog. Psihoterapia actuală continuă să folosească demersul cathartic, înlocuind subnarcoza barbiturică cu o tehnică modernă. Aceasta presupune revenirea psihicului la momentul traumatic în timp ce pacientul urmăreşte mişcările circulare produse de degetul terapeutului, metodă numită „desensibilizare şi reprocesare prin mişcarea ochilor". Ca atare, pentru Louis Crocq, metoda cathartică presupune regăsirea stării psihice din momentul traumatic prin enunţarea experienţei trăite, considerând-o cea mai eficientă metodă terapeutică actuală împotriva nevrozei traumatice, argumentând ideea conform căreia: „demersul cathartic rămâne calea regală pentru iniţierea tratării acestei nevroze particulare. Permiţând accederea, fără întâmpinarea vreunei rezistenţe, la nucleul experienţei traumatice şi încurajând enunţarea asociativă şi care conferă sens, el poate constitui o cheie pentru iniţierea unei terapii pe termen mai lung şi îi poate ajuta pe cei traumatizaţi să abordeze, în sfârşit, problema traumei"[29]. Astfel, această abordare cathartică rămâne un pilon esenţial în terapia traumei, oferind un cadru prin care pacientul poate integra experienţele traumatice şi poate deschide calea vindecării pe termen lung.

1.1.3. Scurtă incursiune în abordarea psihanalitică a traumei

Orientându-ne către metoda relatării diacronice, subcapitolul prezintă un expozeu al conceptelor emise de către psihanaliştii vremii, fondatori ai psihanalizei. Considerăm utilă integrarea clarificărilor în această secvenţă a volumului datorită demersului metodologic aplicat în analiza corpusului literar. Prin urmare, pornim exerciţiul ilustrativ al itinerarului psihanalitic făcând recurs la ideile dezvoltate în subcapitolele anterioare, conform cărora, la baza constituirii domeniului psihanalitic, înainte de abordarea conceptului de traumă, se află nevoia acută de vindecare a temerilor asupra necunoscutului morţii, alături de degradarea relaţiilor interumane de-a lungul istoriei şi a perturbărilor generate de acestea. În acest sens, ne permitem o succintă exemplificare comparativă a deviaţiei progresive a calităţii vieţii individului şi proceselor interrelaţionale preluând exemplul societăţii perfecte. Prototipul primordial regăsit în

[29] Louis Crocq, *op. cit.,* p. 266.

dialogul platonician *Cratylos*[30] etalează starea păcii şi a desăvârşitei armonii care înconjura omul în perioadă numită, de către filosoful grec, Epoca de Aur a omenirii. Despre această eră a abundenţei vorbeşte şi Ovidiu în *Metamorfoze*[31]: „Cea dintâi s-a născut vârsta de aur, care de la sine, fără vreo judecată şi lege, respecta dreptatea şi încrederea. Pământul însuşi, slobod şi neatins de greblă sau de vreun fel de plug producea totul de la sine"[32]. Suprema stare de confort şi împlinire îşi trăgea seva din viaţa lipsită de griji a atenienilor. Pământul oferea destulă hrană pentru ca indivizii să nu fie nevoiţi să muncească, păstrându-şi înfăţişarea tinerească mult timp şi având o viaţă lungă, încununată de virtutea binelui[33]: „Nu se ştia pe atunci nici de pedeapsă, nici de frica de pedeapsă. Legile nu erau scrise, ca astăzi, pe table de aramă, iar oamenii nu tremurau înaintea judecătorilor"[34]. Odată cu pierderea stării de graţie, individul devine captivul propriilor spaime şi autocenzuri, poziţionându-se într-o nesfârşită căutare a „paradisului pierdut", tradusă ca o cerinţă a vindecării. Observăm că lipsa legilor şi a pedepselor erau constante caracteristice stărilor beatitudinale mitologice. Absenţa acestor libertăţi primordiale şi implementarea cenzurii, a sancţiunilor, a normelor morale şi de conduită vor influenţa sistemul de gândire al viitorilor psihanalişti.

Profunda şi continua nevoie de „ajustare" interioară şi psihică a determinat dezvoltarea unui domeniu sistematic de cunoştinţe, întemeiat de neuropsihiatrul austriac Sigmund Freud în secolul XIX, cunoscut sub numele de psihanaliză, şi reinterpretat în lumina teoriilor semiotice ale secolului XX de către francezul Jacques Lacan. Spre deosebire de cetatea perfectă de altădată, perioada contemporană lui Freud îl determină pe acesta, sub auspiciul noilor cercetări, să plaseze societatea cu care ia contact în interioritatea unor continue refulări ale dorinţelor (uzând de imperativul tabuurilor generate sub constrângerile Super-Ego-ului). Pentru Freud, ne spune Ştefan Borbély[35], mitul îşi pierde orice valoare sacrală pozitivă,

---

[30] *Cratylos,* în Platon, *Opere Complete, vol. II*. Traducere de Simina Noica, ediţie îngrijită de Petru Creţia, Constantin Noica şi Cătălin Partenie, Bucureşti, Editura Humanitas, 2002.

[31] Ovidiu, *Metamorfoze*. Traducere de David Popescu, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1959.

[32] *Ibidem*, p. 6.

[33] Această secvenţă a lucrării reia idei din articolul: Rebeca-Rahela Marchedon, *Comparative psychoanalytic research through transgenerational dispersion – Camelia Cavadia, Măştile fricii,* în *Identities in globalisation. Intercultural perspectives*, Iulian Boldea, Cornel Sigmirean (Editors), nr. 7/2020, "Arhipelag XXI", Press, Tîrgu Mureş, 2020, pp. 567-576.

[34] Gheorghe Popa-Lisseanu, *Legendele Olimpului. Necyomantia. Oracolul morţilor*, Bucureşti, Editura MondoRo, 2017, p. 13.

[35] Ştefan Borbély, *Stefan BORBÉLY. Spaţiul intrauterin în psihoistorie*, în „Vatra", anul 41, nr. 5-6, 1 mai 2011, pp. 149-151.

anulând starea de grație a vârstei de aur: „vorbind de mit, el va vedea peste tot rituri, cu conotaţii scenografice traumatizante: castrări, tabuizări, paricid, interdicţii, complexe oedipiene, maternităţi ucigătoare, devorante, copii îngurgitaţi. [...] Universul pe care-l locuim [...] a funcţionat dintotdeauna nevrotic, traumatic, chiar de la începuturi. Nu a «căzut în păcat», cum spun creştinii, şi nu s-a declasat axiologic, cum spun poveştile străvechi despre veşnic pierduta vârstă de aur. Dimpotrivă, a fost dintotdeauna stihială, cumplită, neîndurătoare”[36]. Structura de putere şi autoritate a Super-Ego-ului era investită cu scopul disimulat al perceptelor morale, demonstrează Freud în lucrarea *Disconfort în cultură* (1929)[37]. În realitate, rolul acesteia ţintea economisirea energiilor forţei de muncă, redirecţionate din domeniul libidinal în cel al muncii pentru profit material.

Pentru Freud, duşmanul fericirii umane şi, în acelaşi timp, al sănătăţii psihice, este însăşi realitatea înconjurătoare, văzută prin lupa culturală – „sursa întregii suferinţe, care nu ne lasă să trăim, cu care ar trebui deci să rupem legăturile dacă vrem să fim fericiţi”[38], – care prin instaurarea legilor şi a perceptelor morale, alături de sentimentul vinovăţiei, a „temerilor sociale”[39], împinge individul către renunţări pulsionale, reprimări şi insatisfacţii: „Această «frustrare culturală» domină marele domeniu al relaţiilor sociale ale oamenilor; ştim deja că este originea ostilităţii [...] Ea va impune cerinţe severe [...] să-i retragem unei pulsiuni satisfacerea. [...] Dacă ea nu este compensată economic, putem să ne aşteptăm la tulburări severe. [...] Ar trebui să vorbim abia acum despre conştiinţă morală şi sentiment de culpabilitate”[40]. Conflictul ia naştere între două tendinţe, aspiraţia către fericire şi integrarea morală în societate, fenomenul generând nevroze colective şi individuale.

Apelând la aceste cercetări, Sigmund Freud justifică modul de operare al psihicului uzând de patru modele psihice prezentate succint în studiul *An introduction to Theory and Practice*[41], aparţinând criticului literar Charles E. Bressler. Ni se expune, ca atare, în baza cercetărilor freudiene, modelul dinamic format din inconştient şi conştient. Freud definea inconştientul ca acea parte integrantă a psihicului uman care guvernează o mare parte a acţiunilor noastre, depozitând Erosul, înţeles ca instinct sexual, căruia Freud îi atribuie termenul de libido.

---

[36] *Ibidem*, p. 149.
[37] Sigmund Freud, *Disconfort în cultură,* în Sigmund Freud, *Studii despre societate şi religie – Opere esențiale,* vol. 9. Traducere din germană Raluca Hurduc, Roxana Melnicu, Bucureşti, Editura Trei, 2010.
[38] *Ibidem*, p. 245.
[39] *Ibidem*, p. 291.
[40] *Ibidem*, pp. 263-264, 292.
[41] Charles E. Bressler, *An introduction to Theory and Practice,* Fifth Edition, Indiana Wesleyan University, Pearson Education, Inc., 2011.

Inconştientului îi revin comportamentele distructive şi agresive. Mai departe, modelul economic este conturat ca dimensiune psihică guvernată prin principiul plăcerii şi principiul realităţii. În cercetarea acestuia, *Dincolo de principiul plăcerii*[42] (1920), Freud învesteşte principiul plăcerii cu prerogativa satisfacerii nevoilor. Principiul se defineşte prin anularea regulilor morale impuse prin principiul realităţii şi activează apelând la o eliberare a constrângerilor percepute ca teamă şi suferinţă. Cele două principii, al plăcerii şi al realităţii, acţionează exclusiv în manieră contradictorie. Al treilea model expus, modelul tipografic, împarte psihicul în trei părţi: conştient, preconştient, inconştient. Preconştientul este înţeles ca depozitar al amintirilor, în timp ce inconştientul deţine latura umană a gândurilor, dorinţelor, imaginilor haotice şi a foamei. Spre deosebire de modelul tipografic, modelul tripartit (sau structural) este compus din Se (id), eul (ego) şi Supraeu (Superego). Id-ul este definit ca parte iraţională şi instinctuală a dorinţelor şi fricilor intense care acţionează după principiul plăcerii şi satisfacerii imediate, fiind poziţionat în casa libido-ului. Ego-ul reprezintă partea raţională care operează în armonie cu principiul realităţii, asumându-şi responsabilitatea ca dorinţele id-ului să nu conducă individul către dezastru. Această instanţă are datoria de a media între id şi Superego. Superego-ul îşi atribuie sarcina de a stoca în inconştient instinctele id-ului şi de a acţiona în favoarea moralităţii sociale. În baza modului de operare a psihicului uman, Sigmund Freud clarifică originile nevrotice ale deviaţiilor comportamentale. În opinia psihanalistului, represiunea impusă de societate aboleşte principiul plăcerii, conducând individul înspre boală şi transformându-l în nevrotic. Experienţele pacienţilor i-au arătat că: „în spatele fenomenelor de nevroză, nu acţionau nişte emoţii afective oarecare ci, de obicei, emoţii de natură sexuală, fie conflicte sexuale actuale, fie repercusiuni ale evenimentelor sexuale timpurii”[43]. Freud ajunge la o definiţie elaborată a fenomenului oniric din timpul nopţii, „*Complexul lui Oedip*[44] dovedindu-se, din ce în ce mai mult, ca fiind nucleul central al

---

[42] Sigmund Freud, *Dincolo de principiul plăcerii*, în Sigmund Freud, *Psihologia inconştientului - Opere esenţiale*, vol. 3. Traducere din germană de Gilbert Lepădatu, George Purdea, Vasile Dem. Zamfirescu, Bucureşti, Editura Trei, 2010.

[43] Sigmund Freud, *Viaţa mea şi psihanaliza*. În româneşte de Vasile Braic şi Iuliana Urzică, Iaşi, Editura Moldova, 1933, p. 35.

[44] Definindu-ne ca fiinţe dependente de grija imediată a mamei, satisfacţia biologică de alăptare este înţeleasă ca instinct de plăcere. În acest sens, Freud recurge la povestea miticului Oedip, elaborând relaţia timpurie a bebeluşului cu mama printr-o percepţie libidinală. Sugarul, indiferent de gen (în acest caz ne referim la sex biologic, diferit de identificarea culturală şi personală), demonstrează Freud, este întotdeauna predispus către dezvoltarea unui ataşament erotic faţă de mamă şi a unui comportament impulsionat de gelozie, îndreptat către tată. Ataşamentul unui copil de gen masculin se încadrează în *Complexul Oedipian*, iar cel al copilului de gen feminin, în *Complexul Electra*. Reprimarea instinctelor

nevrozelor”[45]. Asumarea legii patriarhale a tatălui, generată de Complexul Oedipian, conduce, în opinia lui Freud, la construirea Superego-ului şi vocii conştiinţei care refulează tot ceea ce nu îndeplineşte standardul moralei. În *Despre vis*[46], psihanalistul analizează elementele refulate şi le atribuie nevoia de a ieşi la suprafaţă într-un mod care să nu afecteze viaţa conştientă, apelând la o situaţie de compromis, uzând de metodele visului, artei sau literaturii, datorită instrumentelor cu care operează (simboluri, imagini) şi modului de manifestare a acestora. Prin intermediul acestor mijloace de exprimare psihicul deschide drumul către conştient transformând materialul aflat în stare latentă, prin acţiunea travaliului, în conţinut manifest[47] (vis, artă). Imposibiltatea relegării elementelor refulate conduce psihicul către instalarea comportamentelor deviante sau nevrotice.[48]

Pentru Sigmund Freud visele din timpul nopţii aveau doar valoarea substituentului plăcerii refulate ca urmare a standardului moral impus de societate. Totuşi, apogeul progresului clinic în teoria fundamentată în studiile traumatice are loc odată cu observarea viselor repetitive angoasante care nu produceau plăcerea, ci conduceau individul către stări anxioase, încărcate de spaimă şi teroare. Publicarea eseului amintit, *Dincolo de principiul plăcerii*, prilejuieşte comprehensiunea agresiunilor traumatice. Psihanalistul atribuie coşmarului repetitiv, în special celui legat de ororile războiului, rolul de adjuvant în controlul întârziat asupra evenimentului perturbator. Dacă în momentul imediat trăirii unei experienţe traumatice

---

sexuale ale sugarilor apar în urma *Complexului Castrării*. Tatăl joacă rolul elementului despărţitor şi reglator al dezvoltării normale. Copilul de sex masculin îşi va reprima dorinţele din frica de a nu fi castrat, iar copilul de sex feminin va realiza că acţiunea castrării a avut loc deja. Ameninţarea tatălui va plasa psihicul infantil în principiul realităţii, în sfera moralităţii, conştiinţei, autorităţii sociale şi religioase. Acest moment marchează evenimentul refulării instinctului sexual. (Terry Eagleton, *Literary Theory. An Introduction,* Second Edition, United States, The University of Minnesota Press, 1996, pp. 133). În mitul lui Sofocle, când Oedip trebuie să fie pedepsit cu moartea, el vede în moarte o unire cu mama sa, o întoarcere spre origini, o reîntoarcere a stării paradisiace sau înţelegerea scopului final al vieţii în moarte, Thanatos, unde ego-ul nu poate fi rănit, aşa cum s-ar întâmpla în Eros.

[45] Sigmund Freud, *Viaţa mea şi psihanaliza,* p. 95.

[46] Sigmund Freud, *Despre vis*. Traducere din germană de Daniela Ştefănescu, Bucureşti, Editura Trei, 2011, pp. 23-44.

[47] Munca psihanalistului constă în decriptarea conţinutului manifest. Aceasta se aseamană exerciţiului hermeneutic aplicat textelor literare, prin decodificarea imaginilor şi simbolurilor.

[48] Această secvenţă a lucrării reia pasaje din articolul: Rebeca-Rahela Marchedon, *Comparative psychoanalytic research through transgenerational dispersion – Camelia Cavadia, Măştile fricii,* pp. 567-576.

psihicul uman nu găseşte o cale de „descărcare" şi detaşare faţă de evenimentul traumatic trăit, psihicul este condus către „abreacţie" – o eliberare traumatică târzie, manifestată prin coşmaruri sau reminiscenţe. Termenul de reminiscenţă a fost tratat în studiul amintit, aparţinând lui Breuer şi Freud, *On the Psychical Mechanism of Hysterical Phenomena: Preliminary Communication*[49], pentru a defini eliberarea cathartică prin reamintiri sau retrăiri repetitive ale evenimentului şi afectelor care îl însoţesc.

Câţiva ani mai târziu, pe fondul Primului Război Mondial, succesorul şi discipolul teoriilor freudiene, psihanalistul Sándor Ferenczi, analizează dimensiunea ticurilor soldaţilor, cărora le atribuie o provenienţă strict asociată experienţei traumatice, delimitându-se astfel de interpretările freudiene, care considerau ticul o manifestare isterică, cu o simbolizare autoerotică a corpului – spre deosebire de lectura traumatică oferită de Ferenczi.[50] Dezicându-se de interpretările freudiene, psihanalistul oferă o redimensionare a conceptului de traumă, legându-l direct de acţiunile încorporării şi introiecţiei, inovând, astfel, teoriile psihanalitice. Introiecţia desemnează un proces anterior încorporării, iar termenul este introdus de Sándor Ferenczi în lucrarea *Introjection and transference*[51] (1909).

Acţiunile încorporării şi introiecţiei desemnează, în viziunea lui Freud, modalităţi de asimilare a unui obiect pierdut, faţă de care subiectul nutreşte sentimente de iubire. Preluând ideile dezvoltate de către Sándor Ferenczi, psihanaliştii freudieni clasici, Nicolas Abraham şi Maria Torok, includ termenii încorporării şi introiecţiei în dimensiunea transgeneraţională a traumei, teoretizându-i în studiul *The Wolf Man's Magic Word. A Cryptonymy*[52], apărut iniţial în limba franceză, în anul 1976. Lucrarea se bucură de o introducere semnată de Jacques Derrida, intitulată *Fors: The Anglish Words of Nicolas Abraham and Maria Torok*. În cuprinsul acestei introduceri, filozoful francez justifică întrebuinţarea termenului *fors* ca suplinire a *forului* latin, piaţa publică din Roma, un loc al proceselor judecătoreşti. *Forul* poate fi înţeles ca *for interior* sau ca *tribunal al conştiinţei*, ca entitate unică, având atât un sens pătrunzător, de

---

[49] Josef Breuer, Sigmund Freud, *On the Psychical Mechanism of Hysterical Phenomena: Preliminary Communication*, în Josef Breuer and Sigmund Freud, *op. cit.*

[50] Louis Crocq, *op. cit.,* pp. 31-32.

[51] Sándor Ferenczi, *Introjection and transference*, în Thierry Bokanowski, *The Modernity of Sándor Ferenczi*: *His historical and contemporary importance in psychoanalysis*, London and New York, Routledge, 2017.

[52] Nicolas Abraham, Maria Torok, *The Wolf Man's Magic Word. A Cryptonymy*. Translated by Nicholas Rand, foreword by JacquesDerrida, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1986.

interiorizare, cât şi unul orientat către exterior. Derrida fixează asocierea *forului* roman termenului de „criptă", introdus de către cei doi psihanalişti. *Cripta* este înţeleasă ca o sondare a limitelor logice, spaţiale, metafizice. Spaţialitatea criptei este una paradoxală, fiind atât interioară sieşi, cât şi exterioară, caracteristică modelului de subiectivitate umană introdus de Torok şi Abraham. Derrida situează spaţiul criptei în construcţia individului. În spaţialitatea *forului* (având caracter exterior, liber) se identifică *cripta* – un *for interior* în sine, un lăuntric secret, plasat în piaţa publică. Ca atare, *cripta* devine un concept al complementarităţii. *Cripta* are rolul de a proteja secretul interiorităţii sale. Este percepută ca un nucleu ascuns, ce păstrează misterele înstrăinării în raport cu interioritatea. *Cripta* devine un loc interior individului, în care un obiect, văzut ca pierdut, este depozitat. Un aspect important în teoria celor doi se cristalizează în jurul conceptului de *criptonimie*: „criptarea" limbajului izvorât din interior care, în opoziţie cu limbajul metaforic, supus psihanalizei, nu are capacitatea de a scoate la suprafaţă semnificaţia ascunsă, ci are rolul de a o adânci şi de a falsifica sensul.

Exteriorizarea sau interiorizarea semnificaţiei ţine cont de două aspecte psihanalitice antitetice: introiecţia şi încorporarea. Introiecţia permite analiza psihanalitică, înlocuind obiectul pierdut cu ajutorul cuvintelor, în timp ce încorporarea o maschează. În opinia celor doi psihanalişti, introiecţia este procesul normal al doliului, în care subiectul recunoaşte şi acceptă moartea decedatului sau pierderea obiectului, neidentificându-l cu el însuşi şi iubindu-l, în absenţa acestuia, prin intermediul amintirilor. Cu ajutorul introiecţiei, pierderile devin suportabile. Dacă introiecţia nu poate avea loc, intervine încorporarea. Încorporarea dă senzaţia procesului introiecţiei, pentru a păcăli subiectul. Acest proces apelează la magie, acţionând brusc, ascuns şi halucinant, în intenţia de a recupera obiectul pierdut. Subiectul nu poate accepta pierderea, deoarece obiectul pierdut semnifică mediatorul dintre lumea exterioară şi lumea sa interioară. În dorinţa de a domina obiectul pierdut, subiectul îl închide în cripta sa interioară. Doliul nesperat creează un spaţiu al criptei, unde sunt depozitaţi, aşa cum spunea Derrida, „morţii vii". *Mortul viu* este reconstruit din imagini, cuvinte sau momente traumatice, care nu s-au supus introiecţiei. Un obiect încorporat în domeniul subconştientului recreează Eul, punând stăpânire asupra lui. În încorporare, este imposibil de înlocuit obiectul pierdut prin cuvinte, deoarece acestea ar putea scoate la suprafaţă secrete ruşinoase. Activitatea încorporării izolează obiectul încorporat într-o criptă, departe de Eu. Cuvintele îşi pierd semnificaţia metaforică, căpătând doar un sens literal, *cripta* fiind un loc al tăcerii, aşa cum afirmă Derrida. Cripta încifrează, pentru a nu fi descoperită. Ea este văzută ca un spaţiu lingvistic, ce imită introiecţia, pentru a păcăli. Dacă secretul criptei s-ar afla, s-ar transforma

într-un mormânt obişnuit. Termenul „criptei" este alăturat termenului „fantomă". În timp ce *cripta* înseamnă încorporarea celuilalt, *fantoma* reprezintă secretul transgeneraţional provenit din inconştientul celuilalt: o formaţiune inconştientă, transmisă din inconştientul părintelui în cel al copilului.[53] Din perspectiva celor doi psihanalişti, ceea ce „bântuie" psihicul uman nu este obiectul pierdut, ci golul lăsat în subiect de către secretele necunoscute.

Fenomenul are loc când reprimarea secretelor înaintaşilor se răsfrânge asupra urmaşilor, printr-o informaţie criptată a traumei. „Fantoma" expune golul produs în subiect de secretele obiectului iubit. Trauma prin care trece individul nu poate fi înţeleasă, din cauza necunoaşterii secretului. Fantoma acţionează prin difuzare, de la părinţi către copii, dând naştere „morţilor vii" în interioritatea fiilor şi fiicelor. Când fantoma se întoarce să bântuie, scopul ei este să mintă, aceasta purtând, de cele mai multe ori, profunde secrete ale dizgraţiei. Deşi reprezintă cauza tulburărilor lui, Eul nu recunoaşte această prezenţă. Fantoma nu reprezintă mortul pierdut, ci lipsa produsă în individ de secretele celui pierdut (alteritatea pierdută). Efectul fantomei înseamnă întâlnirea Eului cu obiectul provenit din cripta altui subiect. Poate fi înţeleasă ca o traumă ce nu a avut loc niciodată, diferită de represiune prin natura sa inconştientă. Pentru a identifica obiectul încorporat, este necesară localizarea criptei. În acest scop, trebuie identificat spaţiul liminal produs între introiecţie şi încorporare.

Abordării introiecţiei îi succede modelul lacanian. În lucrarea sa, *Ecrits: A Selection*[54], Jacques Lacan împarte psihicul uman în trei ordini ce interacţionează între ele: ordinea imaginară, simbolică şi reală. Cea mai bună din lumile posibile situează psihicul în ordinea imaginară[55], alipind fătul de priveliştea mamei. Psihicul devine, în acel moment, un element guvernat de imaginea mamei şi de dorinţele născute pentru aceasta. Separarea, fragmentarea şi intrarea psihicului în ordinea simbolică are loc prin tată, reprezentant al legii. Când tatăl[56] intervine, eul devine conştient de lumea înconjurătoare şi este izgonit din ordinea simbolică. Luciditatea asupra noii lumi conduce eul către deosebirea dintre sexe. Pentru Jacques Lacan, sexul este biologic creat, însă genul este determinat cultural prin intrarea în ordinea simbolică. În consecinţă, lumea reală este diferită de

---

[53] Această secvenţă a lucrării reia pasaje din articolul: Rebeca-Rahela Marchedon, *Comparative psychoanalytic research through transgenerational dispersion – Camelia Cavadia, Măştile fricii,* pp. 567-576.

[54] Jacques Lacan, *Ecrits: A Selection*. Traducere de Alan Sheridan, London, Tavistock Publications, 1977.

[55] Interpretarea lumii prin prisma imaginilor, lume guvernată de fantezii şi dorinţe.

[56] Tatăl simbolizează legea şi puterea societăţii prin existenţa falusului, simbolul ultimatum al puterii.

realitatea a cărei percepţie o trecem prin filtrul culturii şi al imaginarului, pentru a-i oferi valoare şi pentru a o înţelege.[57] Aşadar, trauma este propusă de Jacques Lacan ca impact al semnificantului cu realul morţii. Lipsa fantasmei protectoare – transformarea „realului" prin limbaj şi cultură – confruntă subiectul cu realul traumatic, imposibil de reprezentat. Incapacitatea semnificantului de a preface „realul" în realitate perceptibilă conduce la generarea „găurii" în semnificant, ca rezultat al traumatizării.[58]

La finele secolului XX, percepţia cathartică a traumei a fost înlocuită de o abordare fenomenologică. Louis Crocq, susţinător al acestei teorii, oferă, în lucrarea amintită, termenul de „impostură nevrotică" tuturor proceselor prin care exterioritatea agresivă invadează personalitatea şi o supune schimbării, alterând-o. Aşadar, trauma implică o reorganizare a trecutului şi prezentului în raport cu experienţa traumatică, dar şi o absenţă a viziunii posterităţii. Psihologul asociază conceptul traumatic şi acţiunile acestuia unui vortex de entropie şi îl compară cu o reîntoarcere în neantul primordial: „este o trăire a nonsensului. În momentul irupţiei traumatice, spaţiul ordonat al lumii fizice se clatină, lăsând astfel cale liberă haosului; convingerile narcisice se prăbuşesc, iar subiectul este descumpănit; valorile esenţiale ale existenţei – pace, valoarea vieţii şi accesul la sensul lucrurilor – sunt deodată negate şi înlocuite cu absenţa ordinii, a coerenţei şi a semnificaţiei. [...] Neantul: eşecul vieţii şi al valorilor, nonsensul"[59]. Odată cu experienţele concentraţionare, abordarea traumatică s-a îndreptat, cu paşi grăbiţi, către o altă perspectivă inovatoare, caracterizată prin introducerea noţiunii de tulburare de stres posttraumatic.

Louis Crocq menţionează Războiul din Vietnam, care a înregistrat un număr mare de victime ce au dezvoltat mutaţii comportamentale, fixate prin retrăiri, vise angoasante şi agresivitate, apărute după o perioadă lungă de latenţă, înscrise în „sindromul post-Vietnam". Termenul de tulburare de stres posttraumatic (PTSD) nu este totuşi identic noţiunii de „traumă". Conform clinicienilor contemporani, trauma este înţeleasă ca „rană", preluând etimologia termenului grec. Rana traumatică, spre deosebire de rana trupească, acţionează asupra sufletului şi psihicului, generând suferinţe puternice şi bruşte asupra cărora nu avem control. Gottfried Fischer şi Peter Riedesser definesc trauma ca pe o „experienţă vitală de discrepanţă între factori situaţionali ameninţători şi capacităţile individuale de a face faţă, experienţă care este însoţită de neajutorare, abandon, lipsă de apărare şi care conduce la o zdruncinare de durată a înţelegerii propriei

[57] Această secvenţă a lucrării reia pasaje din articolul: Rebeca-Rahela Marchedon, *Comparative psychoanalytic research through transgenerational dispersion – Camelia Cavadia, Măştile fricii*, pp. 567-576.
[58] Louis Crocq, *op. cit.,* p. 34.
[59] *Ibidem*, p. 37.

persoane și a lumii, în general”[60]. O altă perspectivă, oferită de către profesorul și psihologul Maria Nicoleta Turliuc, propune definiția traumei ca: „amenințarea la adresa vieții și integrității fizice sau confruntarea apropiată cu violența și moartea. [...] care conduce la un răspuns de intensă frică, neajutorare și oroare”[61]. Pentru a clarifica percepția asupra tulburării de stres posttraumatic și a conceptului actual de traumă, psihologul Diana Lucia Vasile, în volumul *Trauma familială și resursele compensatorii*[62]*,* expune o diferențiere conceptuală a termenilor.

Dacă trauma este văzută ca leziune, stresul este asociat ideii de tensiune zilnică, determinată de dificultăți și frustrări, ori poate fi înțeles ca reacție generată de probleme critice. Discrepanța dintre cele două concepte este observabilă în efectele pe care acestea le generează asupra psihicului. În timp ce trauma acționează în adâncimea personalității, producând modificări, stresul este lipsit de acțiunea schimbării identitare. Efectele stresului sunt catalogate prin esența gravității, în timp ce evenimentele traumatice se înscriu în gradul stresului sever sau catastrofal. În cazul traumei, integritatea personalității este grav afectată, printr-o divizare a psihicului, generând trauma centrală, care poate fi înscrisă, conform psihologului, în șase tipuri de traumă centrală: amenințarea la adresa vieții și a pattern-urilor de trai, amenințarea integrității și a coerenței eului, pierderea unei relații semnificative, întreruperea funcționării normale a persoanei, pierderea viziunii asupra vieții, perturbarea expansivității sufletului în contextul vieții.[63]

Psihologul și psihanalistul jungian Donald Kalsched, în *Lumea interioară a traumei*[64]*,* întrebuințează termenul de traumă pentru a desemna acele experiențe care produc adultului și copilului anxietate și dureri de nesuportat. O experiență poate fi insuportabilă dacă, prin magnitudinea ei, reușește să spargă orice măsură defensivă împotriva stimulilor. Abuzurile pot varia de la cele grave și cutremurătoare, pe care le putem găsi în literatură și istorie, până la abuzurile infantile, individualizate prin privarea de nevoile primare și vitale de îngrijire și hrănire. Toate acestea cauzează efecte catastrofale în dezvoltarea juvenilă. Diferențele abuzurilor traumatice trăite de către adult prezintă o coloratură diferită de cea aplicabilă copiilor. Examinarea detaliată a efectelor traumatice infantile este integrată exercițiului hermeneutic din cuprinsul următoarelor capitole.

---

[60] Gottfried Fischer, Peter Riedesser, *op. cit.,* p. 79.
[61] Maria Nicoleta Turliuc, Cornelia Măirean, *op. cit.,* p. 19.
[62] Diana Lucia Vasile, *Trauma familială și resursele compensatorii*, ediția a II-a revizuită, București, Editura Sper, 2012.
[63] *Ibidem,* pp. 10, 19-22.
[64] Donald Kalsched, *Lumea interioară a traumei.* Traducere din limba engleză: Walter Fotescu și Iulia Feordeanu, București, Editura Herald, 2017.

1.2. Punţi între domeniul clinic şi cel literar

Privite din perspectiva problematicii traumei infantile, naraţiunile celor trei autori (Dave Pelzer, Camelia Cavadia şi Susanna Tamaro) necesită o grilă de analiză reconfigurată, printr-o încercare de pătrundere a unui mecanism care devansează domeniul literar, ajungând în interiorul unor teorii ce provin din panoplia literaturilor de specialitate. Cercetarea ţinteşte un exerciţiu de elasticitate, competent în a aprofunda şi explica determinările care au produs acest gen de literatură, mizând pe o înţelegere a comportamentelor care caracterizează tipul de personaj promovat în operele celor trei autori. Literatura abordată provine din cultivarea unor genuri care îşi asumă codurile literare specifice şi, odată cu acestea, metodele de interpretare necesare. Modelul autobiografic, sub formă romanescă, oferit de Dave Pelzer, alături de literatura, în forma ficţionalului pur, a celor două scriitoare, Camelia Cavadia şi Susanna Tamaro, ne oferă posibilitatea de a jongla între coordonatele realităţii şi ficţiunii. Drept urmare, naraţiunile alese avantajează depistarea trăsăturilor comune celor două coordonate şi favorizează creionarea fenomenului prin care acestea se influenţează reciproc. În baza acestui argument şi asumându-ne emergenţele reciproce ale factualului în ficţional şi invers, analiza porneşte dinspre trilogia autobiografică a lui Dave Pelzer, ca gen literar situat interstiţial între real şi plăsmuire, şi oferă o curgere firească înspre proza de factură ficţională a celor două autoare.

Drept urmare, articularea şi interpretarea textelor ţinteşte o aproximare a codurilor fiinţei, care, în lumina literaturilor de specialitate, poate fi atinsă numai prin *repunerea omului în domeniul studiilor literare*. Or, argumentul fundamental, practicat în întreaga lucrare, prin exerciţiile hermeneutice, dar şi prin teoriile asumate, oglindeşte tocmai această încercare de aproximare a umanului în interiorul faptului literar, literatura fiind determinată, la rândul ei, de dimensiunea sociocodului. În perspectiva studiilor de specialitate, care abordează conceptul traumei, această sondare se dovedeşte a fi productivă numai prin intermediul psihocriticii, respectiv al dimensiunii psihanalitice. În ciuda criticilor aduse acestei metode, psihanaliza reuşeşte să exercite, pe lângă poziţionarea omului în centrul acesteia, şi o emergenţă a domeniului clinic în cel literar, anume un acord al realităţii cu ficţiunea: „psihanaliza se transformă într-o meditaţie filozofică asupra omului şi a determinărilor sale ca şi asupra relaţiei dintre individul creator şi societatea care le transformă în acte de consum cultural [...] socio-psihologie a relaţiilor dintre individ şi grupul social, exploatare a zonelor psihice profunde în care sunt localizate mobilurile ascunse ale faptelor umane [...] un demers multiplu spre existenţa individului şi a societăţii”[65]. Analiza exegetic-flexibilizantă jonglează între

[65] Romul Munteanu, *op. cit.*, pp. 194-195.

instrumentalizarea teoriilor care provin din paradigmele psihanalitice şi domeniul psihologiei clinice (spectrul tulburărilor de ordin sociopat, sindroame şi simptome analizate în sfera psihopatologiei), tocmai pentru a spori şi adânci autenticitatea şi pertinenţa rezultatelor, dar şi pentru a poziţiona personajul în realitate, elaborând puntea care uneşte domeniul literar cu cel clinic. În acest sens, dacă studiile clinice atribuie personajului analizat calităţi care provin din proximitatea realului, psihanaliza execută o căutare a umanului în interioritatea şi manifestările deviante ale personajului. Aceste tipuri de exerciţii hermeneutice, aplicate asupra literaturii, alăturate perspectivelor istorice şi psihosociale, redau acea „cale lărgită a transdisciplinarităţii”[66], vizată în această cercetare.

1.2.1. Abordări literare în lumina teoriilor psihanalitice

Apelând la o abordare interdisciplinară, printr-un demers teoretic de sintetizare, vom trasa câteva contururi esenţiale pentru pătrunderea itinerarului pe care psihanaliza îl desfăşoară în interiorul literaturii şi pentru determinarea procedeelor prin care produsul literar poate fi interpretat în grila hermeneutică impusă de conceptele psihanalitice. Vizăm, de asemenea, observarea fenomenului prin care metoda psihanalitică devine punctul de emergenţă dintre literatură şi domeniul clinic, dintre ficţiune şi factualitate.

Potrivit teoriilor literare, începând cu anii ’50, aportul ştiinţelor umane începe să crească, dedesubturile psihologice jucând un rol tot mai important în decriptarea unei opere, prin explorarea textualităţii acesteia. Intensa preocupare a cercetătorilor de a aprofunda cunoaşterea şi înţelegerea omului, respectiv activitatea vieţii psihice care-l determină ca individ raţional, a condus, în cele din urmă, la întrepătrunderea domeniului clinic cu cel al ştiinţelor umane: „Obţinerea unor rezultate asemănătoare sau identice a determinat pe parcursul timpului o extindere a metodelor analitice în noi zone ca psihologia colectivă, antropologia culturală, mitologia, lingvistica, arta, critica literară”[67]. Psihanaliza devine, prin forţa integratoare, o metodă de investigaţie al cărei obiectiv ţinteşte faptul literar al unui scriitor, psihobiografia acestuia şi sistemul de practici creatoare. Instrumentele analitice specifice psihanalizei, care vor servi ca metode de interpretare a textelor propuse, au luat naştere odată cu teoriile freudiene şi lacaniene, prin încercarea acestora de a demonstra, cu ajutorul interpretării textelor şi operelor de artă, prezenţa unor pulsiuni ale inconştientului: „textul literar reprezenta o pradă îmbietoare şi facilă pentru psihanalişti [...] s-a dezvoltat rapid o adevărată teorie psihanalitică a procedeelor narative şi

[66] Stéphane Santerres-Sarkany, *Teoria literaturii*. Traducere de Cristina-Nicola Teodorescu, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2000, p. 33.
[67] Romul Munteanu, *op. cit.*, p. 193.

tematicilor romaneşti”[68]. Viul interes al lui Freud pentru „producţia narativă şi fictivă”[69], dar şi pentru cea artistică, rezultă din lucrările, deloc reduse cantitativ, care aduc în scenă interpretări psihanalitice aplicate pe texte literare şi opere de artă (*Delir şi vise în Gradiva de Jensen*; *O amintire din copilărie a lui Leonardo da Vinci*; *Motivul alegerii casetei* - în opera lui William Shakespeare; *Moise al lui Michelangelo*; *Dostoievski şi paricidul*)[70], demonstrând concepţia revoluţionară şi interdisciplinaritatea celor două domenii, încă de la începutul secolului XX[71]. La baza tuturor textelor literare se află mituri fondatoare ale culturii, însă cel mai important dintre acestea este mitul lui Oedip, care va sta la baza psihanalizei şi a numeroaselor interpretări literare.

Freud argumentează legătura dintre scriitor şi activitatea fantasamatică în cadrul unei conferinţe din decembrie 1907, învestind scriitorului calitatea omului „care visează cu ochii deschişi”[72], creaţia sa

---

[68] Gilles Philippe, *Romanul. De la teorii la analize*. Traducere de Elena Popoiu, Iaşi, Editura Institutul European, 2002, p. 108.

[69] *Ibidem*.

[70] Sigmund Freud, *Eseuri de psihanaliză aplicată - Opere esenţiale,* vol. 10.

[71] Recunoscută ca „una din cele mai reuşite lucrări de psihanaliză aplicată” (*Ibidem*, în *Notă introductivă*, p. 20), analiza nuvelei *Gradiva* (1907), a scriitorului Wilhelm Hermann Jensen, demonstrează parcursul cunoaşterii psihicului prin două metode care ajung la acelaşi rezultat. Psihanalistul aderă la cunoaşterea psihicului prin observare şi mult studiu, aplicând idei asupra conţinutului manifest (în stare de reverie, vis sau delir), în timp ce scriitorul ajunge la aceleaşi concluzii prin coborârea metaforică în propriul inconştient şi în tenebrele neştiutului, utilizând intuiţia, de unde extrage idei pe care le aşterne în momentele creaţiei. Freud numeşte refularea scriitorilor ca fantasme şi le găseşte originea în perioadele de infantilitate, îndreptându-ne spre o interpretare pusă în balanţa biografiei şi operei, implicit spre dibuirea metaforelor obsedante, teoretizate de Charles Mauron. Simbolistica arhetipală regăsită în gândirea lui Harold este integrată de Freud sub denumirea de percepţie „endopsihică”. Aceasta oferă o analogie între trecutul infantil refulat, scufundat sub frontierele inconştiente ale timpului, şi conservarea Pompeiului sub cenuşă. Percepţia sau cunoaşterea endopsihică este orientată către intuirea propriului inconştient, provenită dintr-o capacitate de cunoaştere ereditar-constituţională, fără acces la cercetare ştiinţifică. Acest tip de cunoaştere este caracteristic scriitorilor, dar şi indivizilor constrânşi de anumite nevroze. Cunoaşterea acţionează, în multe cazuri, sub forma simbolului. (Secvenţa reia idei din articolul: Rebeca-Rahela Marchedon, *Comparative psychoanalytic research through transgenerational dispersion – Camelia Cavadia, Măştile fricii,* pp. 567-576.) Lucrarea de psihanaliză aplicată realizată de Freud nu se limitează doar la nivelul textului, ci psihanalistul oferă şi o radiografiere a personalităţii scindate a autorului (fiul unui criminal), această analiză a traumei vizând inclusiv instanţa ilocuţionară – autorul.

[72] *Scriitorul şi activitatea fantasmatică* în Sigmund Freud, *Eseuri de psihanaliză aplicată,* p. 111.

nefiind altceva decât o similitudine a visului diurn („îndeplinirea halucinatorie a unei dorinţe”[73]), astfel „interpretarea operei literare va urma şi ea metoda de interpretare a viselor: de la forma finită se avansează spre conţinutul autentic care există doar deformat în textul creaţiei”[74]. În acest sens, un exemplu elocvent al asumării viziunii freudiene şi, în egală măsură, al mitului oedipian în interpretarea psihanalitică a lecturii (atât narative, cât şi fictive), este oferit de criticul francez Marthe Robert. În studiul său *Romanul începuturilor şi începuturile romanului*[75], care a avut un impact semnificativ asupra tentativelor de definire a romanescului, autoarea propune o tipologie psihanalitică a romanului, profund ancorată în teoria freudiană aplicată povestirii lui Sofocle, *Oedip Rege*. Pentru Marthe Robert, Complexul lui Oedip este „un fapt uman universal, toate operele de ficţiune fiind ilustrarea lor voalată”[76]. Interpretările criticului francez urmează linia psihanalitică trasată de Freud în *Romanul de familie al nevroticilor*[77] *(1909),* studiu dedicat copilăriei şi mecanismelor sale fantasmagorice.

Romanul, privit ca un gen fluid şi nedefinit, îşi regăseşte originile în fabulaţiile infantile, pe care adultul le uită, dar le reactivează mai târziu sub forma visului sau a naraţiunii. Potrivit lui Freud, romanul familial al copilului este rezultatul nevrozelor trăite atât în faza preoedipiană (asexuală), cât şi în cea oedipiană (sexuală). Pe această bază, criticul Marthe Robert distinge două tipuri psihanalitice fundamentale ale romanului: romanul *Copilului găsit*, corespunzător perioadei preoedipiene, şi romanul *Bastardului realist*, specific etapei oedipiene. În lucrarea din 1909[78], Freud subliniază că cele mai intense porniri de rivalitate sexuală din copilărie contribuie decisiv la formarea psihologiei nevrotice. În perioada asexuală, lipsa iubirii depline sau neglijenţa din partea părinţilor declanşează în copil sentimentul de a fi fost înfiat sau tratat ca un copil vitreg – trăire care dă şi numele romanului *Copilului găsit*. Această percepţie generează dorinţa de a-i substitui pe părinţii reali cu o familie idealizată, adesea nobiliară sau regală, mecanism care stă la baza tendinţei romanului copilului găsit: o formă de refuz al realităţii, ce poate conduce către alienare şi nevroză – „greşeala părinţilor nobili, fictivi, va fi răzbunată asupra celor reali [...]

---

[73] *Ibidem*.
[74] *Ibidem*, p. 112.
[75] Marthe Robert, *Romanul începuturilor şi începuturile romanului*. Traducere de Paula Voicu-Dohotaru, prefaţă de Angela Ion, Bucureşti, Editura Univers, 1983.
[76] *Prefaţă* la Marthe Robert, *op.cit.,* p. 38.
[77] Sigmund Freud*, Romanul de familie al nevroticilor*, în Sigmund Freud, *Cuvântul de spirit şi raportul său cu inconştientul - Opere esenţiale vol. 4*. Traducere din germană de Daniela Ştefănescu şi Vasile Dem. Zamfirescu, Bucureşti, Editura Trei, 2010.
[78] *Ibidem*.

părinţii imaginaţiei seamănă cu foştii zei”[79], abordând, ca atare, tema paricidului din mitul lui Sofocle. Pe de altă parte, ajuns în perioada oedipiană, registrul comprehensiv se schimbă: copilul acceptă noţiunea de diferenţă, dar şi realitatea imposibilităţii sexuale în raport cu mama şi acordă o importanţă deosebită tatălui, declarându-se nelegitim şi impunându-şi voinţa asupra acestei situaţii prin încercarea de a-l înlătura, în scopul satisfacerii dorinţelor sale scabroase – etapă ce conţine a doua temă a mitului, cea a incestului. „În concluzie, romanul familial poate fi definit ca un expedient la care recurge imaginaţia pentru a rezolva criza tipică a dezvoltării umane aşa cum o determina Complexul lui Oedip”[80], din pricina faptului că toţi „eroii mitici, cuceritorii legendari [...] vin pe lume într-un fel «pe dos»”[81], toate romanele servind „ca mijloc de apărare împotriva celor două crime majore care sunt paricidul şi incestul”[82].

Potrivit teoriei autoarei Marthe Robert, care admite fantasmele familiale propuse în lucrarea lui Freud (1909), cele două tipuri de romane urmăresc două exigenţe contrarii – „aspiraţia (romantică) de a schimba viaţa, [...] cel care visează să schimbe ordinea lucrurilor, [...] creează deliberat o «altă» lume, sfidând adevărul”[83], caracteristică a romanului „Copilului găsit”, şi, pe de altă parte – „ambiţia (realistă) de a cuceri lumea, [...] «Bastardul» care face ucenicia lumii pentru a-şi impune dorinţa, [...] împotriva lumii”[84]. Drept urmare, autoarea ilustrează aspectele teoretizate prin exemple din romanele realismului social, romanul psihologic, autobiografic, memorialul de călătorie sau proza naturalistă[85] – toate acestea contribuind la înfăţişarea autentică a lumii „Bastardului” care adânceşte veracitatea. În schimb, romanele fantastice, cele imaginare şi utopiile sunt asociate cu figura „Copilului găsit”, care reconstruieşte lumea ignorând contextele istorice şi geografice[86].

Punând accent pe psihanaliza freudiană, Marthe Robert oferă criticii literare o analiză clasică asupra tendinţelor contemporane de a aplica psihanaliza cu scopul aproximării sensurilor literaturii. Oferind ca exemplificare a acestui tip de analiză trilogia autobiografică a lui Dave Pelzer, conform încadrărilor teoretice ale celor două tipuri de romane propuse de Marthe Robert, textele autobiografice ale autorului se pliază, într-o mare măsură, pe trăsăturile „Bastardului”. Statutul autobiografic

---

[79] Marthe Robert, *op. cit.,* p. 74.
[80] *Ibidem*, p. 71.
[81] *Ibidem*, p. 78.
[82] *Ibidem*.
[83] *Ibidem*, p. 38.
[84] *Ibidem*.
[85] Honoré de Balzac, pe care-l numeşte „Bastardul fecund prin excelenţă”, Lev Tolstoi, Feodor Dostoievski, Marcel Proust, Charles Dickens.
[86] Daniel Defoe, Miguel de Cervantes, Franz Kafka.

conferă o stabilizare a operei în limitele realiste, în care personajul – veridic construit, aflat într-o situaţie de criză a propriei personalităţi, pricinuită de o mamă vinovată şi violentă şi un tată mediocru, absent din îndatoririle paterne – depune eforturi supraomeneşti în lupta supravieţuirii acţiunilor atroce provenite din partea mamei. Sentimentele materne, deşi expuse antitetic prin agresivitate acerbă, conduc cu uşurinţă spre zona incestului din Complexul Oedipian. David întruchipează, pe filieră freudiană, tipologia individului care oscilează între alienare şi luciditate. El nu îşi reconstruieşte lumea, ci o acceptă ca pe un dat al sorţii, asupra căreia încearcă iniţial să intervină, pentru a recăpăta afecţiunea maternă în schimbul violenţei, sau măcar să obţină o izbândă împotriva torturii. Mama reprezintă aici tipologia mamei devoratoare, a mamei dezirabile, decăzută într-o condiţie socială amorală şi degradată – factor care influenţează, pe parcursul tramei narative, percepţia psihicului infantil, ducând la negarea obiectului iubit, negarea sentimentelor faţă de mamă şi înlăturarea biografiei – revendicându-şi poziţia bastardului, privită ca prerogativă a tânărului avizat în a-şi cârmui destinul către biruinţă. Potrivit teoriei romanului *Bastardului realist*, mama privită ca „vinovată şi înjosită, îi permite copilului să-şi înlăture din biografie toate elementele umilitoare, [...] un tată mediocru, o existenţă pe veci limitată, [...] greşeala maternă este condiţia propriei sale măriri”[87].

Înrădăcinat în criza tipică a dezvoltării umane, conform deducţiilor criticului francez, romanul nu are limita reprezentării, ci se succedă în profunzimea relatărilor reale şi incontestabile ale factualităţii. Astfel, configuraţiile care iau fiinţă în romane nu sunt pure întâmplări sau născociri ale imaginaţiei, mai degrabă, acestea reprezintă fundamentul realităţii. O realitate redată prin simboluri care tălmăcesc angoase, anxietăţi şi inhibiţii. Romanele autobiografice ale lui Dave Pelzer nu sunt altceva decât dovezi aluzive, tipărite, ale circumstanţelor traumatice, ale nesiguranţei, alienării şi presiunilor psihologice confirmate prin manifestările somatice ale mamei şi copilului.

Dimensiunea discursului individual, exprimat prin intermediul naratorului autodiegetic, centrează noţiunea de traumă la nivel parental, abstractizând-o prin intermediul expunerii diegetice. La nivel traumatic, trama narativă dezvoltă o înlănţuire a victimelor colaterale. Ca atare, trauma, deşi are un grad direct de oglindire în suferinţa lui David, ceea ce experimentează personajul principal, poate fi considerată o traumă secundară, ca urmare a deplasării dinspre mama, care, la rândul ei, dezvăluie urme ale unui trecut traumatizant ce urmează a fi exhibat în manieră psihanalitică. În concordanţă cu studiul[88] cercetătoarei Ana

[87] Marthe Robert, *op. cit.,* p. 81.
[88] Ana Peraica, *Victims Symptom (PTSD and culture)*, Amsterdam, Insitute of Network Cultures, 2009.

Peraica, care recurge la imaginile dezastrelor colective cuibărite în psihicul martorilor, traumele se pot realiza pe mai multe grade. Atât ca victimă directă, cât şi ca victimă de gradul doi. Aşadar, în lipsa unui contact direct cu aceste experienţe traumatice, conceptul de traumă este desprins de victima reală, complicând intuirea traumei primare: "it has almost become impossible to decide 'who is the victim of whom'"[89]. Victimele de gradul doi ajung să trăiască traume (comportamente somatice şi simptome care afectează grav sănătatea) experimentate, iniţial, de victima primară. Personajul infantil al trilogiei autobiografice devine victima unei victime, cu grave repercusiuni asupra integrităţii psihice şi fizice. În cercetarea *Psychological and Psychosomatic Symptoms of Second Victims of Adverse Events*[90], Isolde Busch concretizează lista simptomelor identificate în comportamentele victimelor de gradul doi, enumerând manifestări predominante ca, de pildă, amintirile tulburătoare, anxietatea, mânia îndreptată către sine, remuşcarea, suferinţa, teama, ruşinea, vina, frustrarea, insuficienţa, depresia, lipsa încrederii[91]. Toate aceste simptome includ rezultatul unei traumatizări îndreptate către sfera psihicului. Autobiografia lui Dave Pelzer indică, prin prezenţa manifestărilor somatice, atât trauma primară maternă, pe care o resimte psihic, cât şi o amplificare a acesteia, dirijată înspre agresiune fizică, umilire şi anulare ontologică.

Pe filieră freudiană (prima care tratează în profunzime deviaţiile comportamentale), simptomul reprezintă o „formaţiune substitutivă" ce ia naştere ca rezultat al ciocnirii celor două forţe, „una conştientă (perturbată), alta inconştientă (perturbatoare)[92]". Simptomul, la fel ca visul şi literatura, oglindeşte forma compromisului dintre conştient şi inconştient. În consecinţă, înţelegerea pulsiunilor inconştiente care produc manifestările somatice implică, aidoma literaturii, o decriptare psihanalitică. Potrivit cercetării din 1926, *Inhibiţie, simptom şi angoasă*[93], orice simptom, inhibiţie sau angoasă are la bază Complexul Oedip. Simptomul apare ca luptă între dorinţele interzise şi nevoia de pedeapsă, desemnând un indicator al procesului patologic, extinzându-se, în unele cazuri, până în pragul nevrozei obsesionale. Simptomele se nasc din interdicţii şi se deghizează simbolic în satisfacţii substitutive. Simptomul este, aşadar, un simbol. Spre deosebire de simptom, inhibiţia nu reprezintă

---

[89] *Ibidem*, p. 18, [traducere personală: *a devenit aproape imposibil de decis „cine este victima cui"*.]

[90] Isolde M. Busch et al., *Psychological and Psychosomatic Symptoms of Second Victims of Adverse Events: A Systematic Review and Meta-Analysis,* în "Journal of Patient Safety", vol. 16, no. 2, June 2020, pp. 61-74.

[91] *Ibidem*, pp. 61-72.

[92] Sigmund Freud, *Eseuri de psihanaliză aplicată*, p. 110.

[93] Sigmund Freud, *Inhibiţie, simptom, angoasă - Opere esenţiale,* vol. 6. Traducere din germană de Roxana Melnicu şi Georgeta Mitrea, Bucureşti, Editura Trei, 2010.

întotdeauna un proces patologic, ci este catalogată ca simptom al unei angoase. Conform psihanalistului, relaţia dintre inhibiţie şi angoasă este una strânsă, prin faptul că inhibiţia se produce „din cauză că exercitarea ei ar produce angoasă”[94]. Inhibiţia se manifestă prin tulburări ale restricţiei diferitelor funcţii (alimentaţia, funcţia sexuală, locomoţia, igiena, funcţia profesională), apărute ca rezultat al evitării angoasei. Orice inhibiţie impusă e numită simptom şi are ca scop sustragerea din situaţia de pericol. Blocarea formării simptomului conduce la instalarea pericolului.

Prin urmare, simptomul se înfăţişează, în limitele celor două aspecte, ca sustragere a situaţiei de pericol (ascunsă) şi ca formaţiune substitutivă (simptomul ca atare, vizibil). Interpretarea analitică a trilogiei autobiografice porneşte de la identificarea simptomelor ca formaţiuni substitutive (simboluri) şi decriptarea acestora prin intermediul psihanalizei. Capitolul prezent totalizează o interpretare a textului ca producţie verbală a raporturilor stabilite între limbaj şi inconştient, aspecte dezvoltate şi comentate în decorul terminologiei lacaniene. Domeniul sistematic al psihanalizei secolului XX admite o aprofundare a metodelor freudiene, deplasate către post-structuralismul semiotic, etalând similitudinile dintre psihic şi limbaj. Jacques Lacan, prin demersul teoretic al volumului de referinţă *Écrits. A Selection*[95] şi al seminariilor formulate, înfăţişează sistematizarea psihicului uman prin intermediul limbajului, acceptat ca simbol al unei realităţi. În consecinţă, analiza textuală apreciază traducerea simbolurilor limbajului mamei şi fiului, dar şi descifrarea simptomelor, erijate în simboluri ale realităţii autobiografice. Simptomul devine, în manieră lacaniană, un discurs al cunoaşterii substanţei personajelor. Pentru Lacan, continuând teoria lui Freud, simptomele sunt manifestări specifice nevrozei. Acestea reprezintă rezultate ale anxietăţilor, temerilor, situaţiilor stresante şi ale blocajelor psihice. Traducerea simptomului se realizează, în consecinţă, prin limbaj („simptomul se rezolvă în întregime într-o analiză a limbajului, din cauză că simptomul este el însuşi structurat ca limbaj”[96]), şi ajunge să ia forma Semnificantului, a semnificaţiei („simptomul este în sine, cu desăvârşire, semnificaţie, adică adevăr, adevăr luând formă”[97]), a metaforei („simptomul fiind o metaforă în

---

[94] *Ibidem*, p. 262.

[95] Jacques Lacan, *op. cit.*

[96] Jacques Lacan, *Ecrits: A Selection* p. 59 apud Dylan Evans, *Dicţionar introductiv de psihanaliză lacaniană*. Traducere din limba engleză de Rodica Matei, Piteşti, Editura Paralela 45, 2005, p. 269.

[97] Jacques Lacan, *The Seminar. Book II. The Ego in Freud's Theory and in the Technique of Psychoanalysis, 1954-55.* Traducere de Silvana Tomaselli, note de John Forrester, New York, Norton, Cambridge, Cambridge University Press, 1988 apud Dylan Evans, *op. cit.*, 270.

care trupul sau funcţia sunt luate drept elemente semnificative[98]") şi a mesajului enigmatic.

În comparaţie cu analizele freudiene, o interpretare lacaniană a conduitei personajelor avantajează cercetarea exclusivă a cronologiei fiecărui personaj în parte, fără universalizări ale semnificaţiilor simptomelor, ceea ce unicizează trăirile. Metonimizând eul, personajul rosteşte adevărul cu ajutorul cenzurii, odată cu ieşirea din lumea imaginară şi intrarea în limbaj (lumea simbolică). Cenzura limbajului reprezintă simptomul realităţii personajelor, prin capacitatea de a capta, accesând lumea imaginară, dorinţele, anxietăţile şi terorile fixate în inconştientul actantului. Semnificantul va aluneca sub semnificaţii permise, care schimbă sensul autentic, creând textului anumite puncte slabe, un subtext analizabil, tradus prin simptom. Prin urmare, metoda propusă constă în descifrarea subtextului în manieră lacaniană, prin reliefarea şi investigarea simbolurilor, tropilor, limbajului şi simptomelor care traduc tensiunea şi atmosfera traumatică. Totodată, acestea oferă sens evenimentelor şi stabilesc motivaţia intrinsecă a manifestărilor personajelor, deschizând calea unei analize a conţinutului cognitiv – prin implementarea modelului lingvistic funcţional al modalelor, teoretizate de Paul Simpson. Efectele traumatice şi atmosferele alienante sunt descifrate cu ajutorul lucrărilor poststructuraliste ale lui Michel Foucault, ale cărui analize, aplicate în sfera naraţiunilor, creează un punct de contact între dimensiunea socială şi cea ficţională. Cercetarea integrează, în cazul autobiografiei lui Dave Pelzer, o metodologie care porneşte dinspre dimensiunea sociologică a familiei disfuncţionale, ca parte integrantă a unei societăţi, şi avansează către individualitatea psihicului traumatizat, care interiorizează crizele sociale şi le exteriorizează prin intermediul limbajului, în timp ce, în cazul romanelor ficţionale ale Cameliei Cavadia şi prozelor scurte ale Susannei Tamaro, grila de analiză adoptă o metodologie care angrenează tiparul teoretic transgeneraţional, conceptualizat prin teoriile psihanaliştilor Maria Torok şi Nicolas Abraham. Latura factualităţii şi autenticităţii este accesată apelând la paradigmele socio-psihopatologice, prin care personajele sunt clasificate în tipare comportamentale specifice.

[98] Jacques Lacan, *Ecrits: A Selection*, p. 166 apud Dylan Evans, *op. cit.*, 270.

2. REALITATEA – ANCORĂ A LUMILOR DE FICȚIUNE

Această dinamică a personajului suferind – care se diferenţiază de persoană, ca prezenţă obiectivă şi entitate biologică a fiinţei, dar care reproduce (uneori aproape identic) conduita şi reacţiile specifice umanului – devine o constantă demonstrabilă numai cu ajutorul unor aproximări ale mecanismelor psihosociale. Ca atare, personajul literar poate fi înţeles ca plăsmuire obiectivă a celui ce scrie, înzestrată cu aptitudinea de a pune în lumină psihologia scriitorului care construieşte acest personaj. El poate simboliza un prototip al realităţii unui individ care, totodată, gândeşte şi recompune viaţa, urmând o logică aflată în interdependenţă cu experienţele personale şi viziunea despre lume. Or, tocmai aici intervine racordarea care se petrece între persoană (individ real) şi personaj (plăsmuire fictivă). Personajul, de cele mai multe ori, devine un mobil a cărui traiectorie este identificată în limitele unei realităţi: aceea a individului (persoanei) care scrie. Totodată, admiţând definiţia oferită de Vasile Popovici, personajul devine o articulare a fiinţei: „Personajul literar este cea mai persistentă dovadă că, de la originile genului narativ şi până azi, niciodată nu a dispărut cu adevărat din opinia comună sentimentul că *individul este o fiinţă capabilă să primească o definiţie*”[99]. Urmând logica acestei raţiuni cu caracter paraliterar personajele naraţiunilor pot fi interpretate ca formulări narative ale unei realităţi imediate.

Îi datorăm cercetătorului Silviu Angelescu recunoaşterea meritelor pentru clarificările oferite în lucrarea *Portretul literar*[100], o cercetare care limpezeşte disproporţiile care se manifestă în relaţia persoană[101]-personaj, şi examinează identitatea personajului raportându-l la determinările temporale (istorice) şi spaţiale (culturale). În opinia cercetătorului, „Câtă vreme portretul se află în relaţie cu un model *real*, identificăm în el imaginea unei *persoane*”[102]. Cu toate acestea, autorul studiului atrage atenţia asupra câtorva constante care lămuresc interogaţia fundamentată în deosebirea dintre cele două instanţe. Întrucât personajul este definit ca entitate care se subordonează întotdeauna subiectului, construcţia acestuia depinde de îndeplinirea unor funcţii. Dacă funcţiile primitive sau caracteristicile primare ale persoanei pe care o înfăţişează sunt înlocuite cu un grup nou de funcţii, selectate subiectiv de către autor, atunci personajul

---

[99] Vasile Popovici, *Lumea personajului: O sistematică a personajului literar*, Cluj-Napoca, Editura Echinox, 1997, p. 210.
[100] Silviu Angelescu, *Portretul literar*, Bucureşti, Editura Univers, 1985.
[101] „Noţiunea cumulează câteva sensuri: individ, fiinţă de valoare metafizică şi morală, conştiinţa morală, formă fundamentală a gândirii şi acţiunii [...] noţiunea de persoană se foloseşte restrictiv, numai într-un univers *real*”, *Ibidem*, p. 29.
[102] *Ibidem*.

îşi pierde calitatea de a se identifica total cu persoana: „ În urma acestei substituiri, *persoana* îşi pierde identitatea reală, esenţa sa este restructurată de logica arhetipului care o converteşte în *personaj*”[103]. Aşadar, personajul nu este niciodată identic cu persoana, dar poate îngloba în panoplia trăsăturilor o serie de funcţii care traduc o anumită tipologie înspre care se converge.

Aflându-se într-o continuă interdependenţă, diada persoană-personaj implică raţiunea cu valenţă dual conform căreia o lume se poate decodifica prin intermediul unui personaj – „personajul însuşi este o prelungire a peisajului”[104] —, respectiv prin opera literară, în aceeaşi măsură în care un personaj poate fi „pătruns” şi interpretat prin lentila convergentă a constructelor şi teoriilor care evaluează structurile şi fiziologia societăţii, a existenţei şi a proceselor şi însuşirilor psihice. Integrând acelaşi aspect al „adevărurilor copiate”, criticul literar Toma Pavel, în *Lumi ficţionale*[105], promovează un model integraţionist de receptare a lumilor ficţionale, admiţând identificarea textelor care încorporează seturi de proprietăţi ce imită realitatea primară, ca posibile alternative ale acesteia. Tipurile de naraţiuni care recreează o realitate alternativă folosindu-se de elementele compoziţionale ale lumii reale se pot înscrie în anticipări ale realităţii imediate: „în felul său propriu fiecare text oferă numai o versiune a lumii”[106]. Anumite ficţiuni, observate din această perspectivă, deţin o realitate proprie care o imită pe cea a individului real.

Poziţionat într-o legătură autentică cu realitatea pe care o propune şi integrat în determinările istorice şi culturale, un personaj poate deveni o reprezentare a unui model uman sau o imagine literară a omului şi, prin extrapolare, o privelişte a unei epoci: „trebuie să atragem atenţia, încă o dată, că figura nu face decât să concretizeze un *model uman*. Mai mult decât aceste modele, [...] portretul literar concentrează şi fixează într-o imagine semnificativă modalitatea de asumare a condiţiei umane implicată de o concepţie şi un tip de sensibilitate care exprimă epoca”[107]. Apelând la o reprezentare ideografică, personajele devin figuri care variază atât de la o perioadă istorică la alta, cât şi dinspre trăsăturile culturale ale acelei epoci către altele noi, care insinuează în opera dată, prin construcţia personajelor şi succesiunea evenimentelor, un univers imaginar ce se pretează

---

[103] *Ibidem*, p. 32.
[104] Vasile Popovici*, op. cit.,* p. 213.
[105] Pavel Toma, *Lumi ficţionale*. Traducere de Maria Mociorniţă, prefaţă de Paul Cornea, Bucureşti, Editura Minerva, 1992.
[106] *Ibidem*, p. 18.
[107] Silviu Angelescu, *op. cit.,* p. 127.

paradigmelor lumii pe care o înfăţişează, aşa încât: „Fiecare stil de epocă are figurile sale de stil caracteristice care-i exprimă Weltanschauung-ul”[108].

Invocând ideile filosofului german Martin Heidegger, fără a pierde din rigoarea şi adâncimea ştiinţifică, şi pentru a oferi profunzime cercetării, am considerat că ar fi utilă descrierea lapidară a câtorva noţiuni care ţintesc paradigma filosofică, conform căreia *orice operă de artă* (respectiv text literar) *este percepută ca plăsmuire a unei lumi.* Ramura filosofiei proiectează apariţia operei de artă în relaţia dintre eul creator şi orânduirile conjuncturale ale vremii pe care le traversează. Ansamblul corelaţiilor contextuale se edifică în baza conceptului de „lume”, elaborat de către filozoful german în lucrarea *Originea operei de artă*[109]. Alegând să vorbească despre lume, filozoful german apelează la noţiunea de *Weltanschauung*[110], noţiune fundamentală filozofiei germane – „A fi operă înseamnă a ex-pune o lume”[111], noţiunea de lume oferind contextul istoric în care opera „iese din ascundere”[112]. Ieşirea din ascundere este înţeleasă ca însăşi creaţia, dar şi ca percepere a fiinţării operei, întrucât starea de neascundere deschide lumea eului creator prin „punerea de sine în operă”[113]. Actul *punerii de sine în operă a adevărului fiinţării* este esenţa artei ce are ca scop survenirea adevărului prin *deschiderea fiinţării întru fiinţa ei*[114]. Viziunea heideggeriană înfăţişează artistul şi opera de artă în unghi apodictic, determinându-şi reciproc existenţa şi originea. Zămislirea creaţiei se desăvârşeşte în urma contactului privitorului cu starea de deschidere a fiinţării, înţeleasă ca divulgare a unui timp istoric trecut prin prisma contemporaneităţii privitorului.

Integrând această panoramă, înţelegerea ideii de artă este exclusiv limitată contextului temporal, dar şi aparatului instrumentar al experienţelor individului care percepe fiinţarea. Pentru Heidegger, survenirea adevărului fiinţării are la bază ex-punerea lumii şi pro-punerea pământului: „Ex-punând o lume şi pro-punând pământul, opera este susţinerea şi tăgăduirea acelei dispute în care se obţine prin luptă starea de

---

[108] Wellek-Warren, *Teoria literaturii*, Bucureşti, ELU, 1967, p. 260 apud *Ibidem*, p. 144.

[109] Martin Heidegger, *Originea operei de artă*. Traducere şi note Thomas Kleininger, Gabriel Liiceanu, studiu introductiv Constantin Noica, Bucureşti, Editura Humanitas, 1995.

[110] „Welt, die – lume; welten – <<a lumi>>, a acţiona ca lume; Welten, das – lumirea; Weltische, das – ceea ce are caracter de lume”, *Glosar de termeni heideggerieni,* în *Ibidem*, p. 381.

[111] *Ibidem*, p. 68.

[112] Cunoscută sub denumirea de *aletheia* – „starea de neascundere a ascunderii de sine – Unverborgenheit des Sichverbergens”, *Ibidem*, p. 117.

[113] *Ibidem*, p. 63.

[114] *Ibidem*, pp. 59, 61.

neascundere a fiinţării în întregul ei, în speţă, adevărul”[115]. Pământul este cel care adăposteşte toate neascunderile şi înfăţişările adevărului[116]. Dacă opera de artă ex-pune o lume, aceasta este condiţionată de pro-punerea pământului[117]. Prin ex-punerea pământului, adică revelarea misterului, privitorul are acces la realitatea istorică a poporului, realitate construită exclusiv prin prisma comprehensiunii lumii în care vieţuieşte. Drept urmare, perspectiva heideggeriană oferă interpretarea operelor şi a textelor literare doar raportându-se la particularităţile epocii în care se „naşte”, acel *Weltanschauung,* tradus prin sintagmele „concepţie despre lume, fel de a privi lumea”[118] (*Welt* – lume, cosmos, univers; *Anschauung* – perspectivă)[119], termen ce poate fi interpretat ca metodă de analiză a descifrării lumii în care individul este supus normelor şi cerinţelor istorice şi socioculturale.

Opera literară, percepută ca „sumă de semne, care implică în mod firesc şi semnul de ordin social”[120], reprezintă principalul obiectiv al sociologiei literare, înfăţişând un exerciţiu impulsionat de preocupările criticii sociologice de a expune „unele din problemele care se pun în faţa ei în epoca noastră”[121] şi devine, prin incontestabila preocupare faţă de funcţiile şi influenţele culturii, o ştiinţă „care trebuie să aducă noi lumini asupra actului de lectură”[122], reprezentând „o constantă a exercitării actului critic ale cărui variabile capătă o diversitate foarte mare în vremea noastră”[123]. Din acest punct de vedere – pornind de la Robert Escarpit[124], Adrian Marino[125] şi Paul Cornea[126], alături de mulţi alţii[127] – s-a încercat o

---

[115] *Ibidem*, p. 81.
[116] „templul deschide o lume şi o repune pe pământ”, *Ibidem*, p. 66
[117] Pământul „este ceea ce, potrivit esenţei sale, se închide. A pro-pune pământul înseamnă a-l aduce în deschis pe cel ce se închide”, *Ibidem*, p. 71.
[118] *Dicţionar german-român*, Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan şi Al. Rosetti”, Editura Univers Enciclopedic Gold, Bucureşti, 2010, p. 1419.
[119] *Ibidem*.
[120] Romul Munteanu, *Metamorfozele criticii europene moderne*, Bucureşti, Editura Univers, 1988.
[121] *Ibidem*, p. 127.
[122] *Ibidem*.
[123] *Ibidem*, p. 123.s
[124] Vezi Robert Escarpit, *Literar şi social. Elemente pentru o sociologie a literaturii*. Traducere şi prefaţă de Constantin Crişan, Bucureşti, Editura Univers, 1974 şi Robert Escarpit, *Sociology of Literature*. Translated by Ernest Pick, second edition, London, Frank Cass and Company Limited, 1971.
[125] Vezi Adrian Marino, *Biografia ideii de literatură*, vol. 6, partea IV, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2000.
[126] Vezi Paul Cornea, *Introducere în teoria lecturii*, ediţia a II-a, Iaşi, Editura Polirom, 1998.

aproximare a literaturii prin raportarea la contextul în care este scrisă opera dată, între descrierile literaturii aflându-se şi definiţia de literatură ca instrument social şi cultural, având loc, aşa cum afirma criticul Adrian Marino, acea deplasare care mută atenţia „de la opera literară individuală la «faptul literar», care reuneşte ambele laturi ale fenomenului”[128]. Literatura devine o reflectare directă sau indirectă a unui context sociocultural, determinismului social recunoscându-i-se o forţă puternică şi coercitivă asupra operelor literare.[129]

Cu toate acestea, admitem şi menţionăm perspectiva analitică a profesorului şi cercetătorului Florin Oprescu, din lucrarea *Romanul românesc şi morfologia puterii*[130], care dezvoltă o teorie de hermeneutică înrădăcinată în „interesul pentru explicarea şabloanelor de funcţionare a literaturii prin raportare la un model sau la un context”, aşezat sub imperativul relaţiilor de putere. Apelând la studiile teoreticienilor Robert Escarpit, Pierre Bourdieu[131] şi Paul Ricoeur[132], cercetătorul demonstrează acea posibilitate de aşezare dual a literaturii, atât sub dezideratul unei constrângeri exterioare, cât şi în raport cu autonomia autorului de a oferi faptului literar propria semnificaţie, ceea ce generează un anumit conflict continuu al forţelor implicate în crearea unei opere literare. Susţinând ideile lui Escarpit din *Literar şi social. Elemente pentru o sociologie a literaturii*, profesorul Florin Oprescu integrează actul scriiturii într-un melanj al unui „echilibru între «adéquation», ca formă de acordare a discursului la cadrul istoric, şi «affrontement», adică o formulă de opoziţie, subversivă”[133], influenţate prin uzul „excesului de putere în societate”[134]. Conform profesorului, aceste relaţii de putere care propun literatura ca „arte-fact [...] de reprezentare a unei puteri sociale într-o istorie dată”[135], pot conduce către o reprezentare literară exagerată a societăţii şi realităţii pe care o înfăţişează. Faptul literar ajunge să poată fi decodificat numai prin analiza atentă a acestor „suprapuneri de lumi”, traduse ca simptom sau „realitate transistorică”. Această discrepanţă consacrată între realitatea

---

[127] René Wellek, Augustin Warren, Jacques Leenhardt, Jean Duvignaud, Arnold Hauser etc.
[128] Adrian Marino, *op. cit.*, p. 19.
[129] *Ibidem*.
[130] Florin Oprescu, *Romanul românesc şi morfologia puterii*, Iaşi, Editura Institutul European, 2018.
[131] Pierre Bourdieu, *Regulile artei. Geneza şi structura câmpului literar*. Traducere de Bogdan Ghiu şi Toader Saulea, Bucureşti, Editura Univers, 1998.
[132] Paul Ricoeur, *Time and narrative*, volume I. Translated by Kathleen McLaughlin and David Pellauer, Chicago and London, University of Chicago Press, 1984.
[133] Florin Oprescu, *op. cit.*, p. 9.
[134] *Ibidem*, p. 11.
[135] *Ibidem*, p. 10.

istorică şi realitatea romanescă este amplasată de către profesorul Florin Oprescu în circumstanţele unor opere care totalizează rolul de samizdat. O formulă prin care „romanul a operat cu un proces de anamorfoză a istoriei, adică o deformare intenţionată a acesteia, în virtutea de a reface echilibrul pierdut în cultura noastră a excesului”[136], dar care nu anulează acea posibilitate a literaturii de a fi privită ca „produs cultural al unei anumite societăţi, determinată deci istoric”[137].

Mişcându-ne în limitele acestei decodificări socioculturale şi istorice a literaturii ca *imago mundi*, autobiografia lui Dave Pelzer, alături de scrierile ficţionale ale Cameliei Cavadia şi Susannei Tamaro, nu numai că decriptează o lume, dar şi motivează episoadele relatate ca efecte ale unui dat istoric. În cazul de faţă, evenimentele contemporaneităţii se absorb în interiorul unor texte ce impun practicii hermeneutice un etalon particularizat de reliefare a traumelor infantile, care porneşte din dimensiunea teoriilor literare şi întrepătrunde, inevitabil, abordări macrosociale ale psihosociologiei, istoriei, psihoterapiei experienţiale şi cercetărilor clinice. Acest tip de investigaţie presupune aprofundarea unor concepte precum cel al psihoistoriei, psihoclasei, fanteziilor defensive şi straturilor psihogene. Analiza înregistrează poziţionarea evenimentelor traumatice, prezente în opera celor trei autori, în proximitatea interstiţială a evoluţiilor relaţiei părinte-copil cu cea a condiţionărilor datorate schimbărilor economice şi tehnologice, generatoare de tulburări sociale majore, care conduc indivizii înspre comportamente deviante şi tulburări psihice.

Cu toate că actualitatea zilelor noastre profilează un timp în care determinările culturale, sociale şi economice, generate prin prisma globalizării şi multiculturalismului, au înregistrat o prevalenţă în continuă creştere şi o oarecare dizolvare a claselor psihogene, realitatea se compune printr-un melanj care îmbină cele două tipuri de procese evolutive: perpetuarea modelelor comportamentale denaturate (descendenţele modurilor psihogene) cu cea a influenţelor culturale, generate de o societate aparent prosperă, dar creatoare de suferinţă îndelungată. Efortul exegetic al operelor alese impune acest tip de abordare, întrucât autorii, deşi încadraţi în literatura contemporană, se poziţionează liminal, pe pragul dintre actualitatea zilelor noastre şi consecinţele evenimentelor istorice pe care le-au experimentat ca martori direcţi sau indirecţi, astfel încât literatura promovată de către aceştia ajunge să concretizeze un prototip al personajului sumativ şi denaturat. Plasat fie în rolul protagonistului, ori în cel al antagonistului, personajul contabilizează o mutaţie alterată la nivel ontologic şi o dezagregare a interiorităţii, propunându-se ca sumă a unei

[136] *Ibidem*, p. 12.
[137] *Ibidem*, p. 9.

lumi disfuncţionale. Literatura se articulează, deci, asemenea unor premeditări ale crizelor şi tulburărilor identitare contemporane.

2.1. Rolul determinărilor psihogene în psihodinamica relaţiei victimă - agresor

Analiza influenţelor contextuale asupra vieţii şi viziunii autorilor despre lume, în particular asupra literaturii pe care aceştia o promovează, poate fi aproximată prin intermediul unei abordări macrosociale şi a unor schimbări care se petrec la nivelul societăţii, întrepătrunse deopotrivă cu practicile parentale, transferate sub forma unor tulburări sociale de amploare, generatoare de frici şi traume individuale. În vederea unei fundamentări teoretice referitoare la maniera prin care un anumit stil parental poate influenţa marile schimbări istorice ale lumii şi, odată cu acestea, literatura scrisă, aducem înainte de toate argumentul perspectivei conceptului de *psihoistorie*.

Perspectiva psihoistoriei este o abordare puţin cunoscută în metodologiile de cercetare româneşti, fiind prezentă, în mare parte, în studiile criticului şi istoricului literar Ştefan Borbély[138], potrivit aserţiunilor aparţinând lui Ion Simuţ, identificate într-o descriere adresată acestuia – „îl îndeamnă atracţia spre un domeniu cu totul nou în perimetrul culturii române: psihoistoria. Este, de altfel, membru al Asociaţiei Internaţionale a Psihoistoricilor”[139], ajungând să studieze această disciplină, după cum afirmă într-un interviu[140], cu ocazia unei burse Fulbright, obţinută la recomandarea lui Matei Călinescu: „Matei Călinescu mi-a spus, zâmbind, că există o «crazy science», practicată de «lunatics», psihanalişti din descendenţa freudiană, care mă poate ajuta”[141]. Psihoistoria este, aşa cum afirmă Ştefan Borbély, o ştiinţă care vine dinspre psihanaliză, întărind ideea cercetării actuale de a oferi o analiză înrădăcinată în panoplia teoriilor de origine psihanalitică. Cu toate acestea, psihoistoria desemnează un concept care, aşa cum sugerează şi numele, nu implică doar o dimensiune psihanalitică, ci îmbină două domenii diferite: istoria şi psihologia.

Conceptul de psihoistorie a apărut menţionat întâia oară în anul 1974, de către fondatorul acestui complex sistem de gândire, americanul şi gânditorul social Lloyd deMause, în binecunoscutul volum colectiv *The*

---

[138] Vezi Ştefan Borbély, *Stefan BORBÉLY. Spaţiul intrauterin în psihoistorie*; Ştefan Borbély, *Revista de psihoistorie*, în „România literară”, anul 27, nr. 16, 27 aprilie 1994, p. 22.

[139] Ion Simuţ, *Faţă-n faţă*, în „Vatra”, anul 27, nr. 4, 1 aprilie 1997, p. 23.

[140] Cristina Ilioaie, *Vatra-dialog cu Ştefan BORBÉLY Postmodernul e mai arhaic decât se doreşte el să fie...,* în „Vatra”, anul 47, nr. 9-19, 1 septembrie 2017, pp. 154-158.

[141] Ştefan Borbély apud *Ibidem*, p. 157.

history of childhood[142]. Volumul a fost urmat de numeroase studii şi cărţi care dezvoltă ideile susţinute în baza acestui concept, publicate în "The Journal of Psychohistory"[143] şi oferite cercetătorilor prin acces liber. Conform lui deMause, cercetătorii acestui concept sunt, la bază, istorici. Scopul acestora este, pornind din domeniul psihanalizei aplicate, o transcendere a domeniului istoric, care aduce în plus o nouă viziune asupra stilurilor parentale şi relaţiilor care se stabilesc şi s-au stabilit, de-a lungul anilor, între părinţi şi copii. Teoreticienii optează pentru o reconstrucţie a modurilor relaţionale problematice şi a manierei prin care acestea, cu fiecare generaţie de copii şi părinţi, acţionează în planurile macrosocial şi istoric, stârnind evenimente catastrofale. Psihoistoria, cunoscută şi sub numele de teoria psihogenă a istoriei ("the psychogenic theory of history"[144]), conturează, aşadar, istoria privită din perspectiva influenţelor psihice, a deviaţiilor comportamentale şi a evenimentelor traumatice, atât personale, cât şi colective, înrădăcinate în istoria infantilă: "In a paper given in 1968 before the Association for Applied Psychoanalysis, I outlined an evolutionary theory of historical change in parent-child relations, and proposed that since historians had not as yet begun the job of writing childhood history, the Association should sponsor a team of historians who would dig back into the sources to uncover the major stages of child-rearing in the West since antiquity"[145].

Teoria poziţionează schimbările psihogene, datorate relaţiilor problematice dintre copii şi părinţi, ca fiind principala sursă a schimbărilor şi evenimentelor traumatice din istorie, oferind un rol mai puţin important

---

[142] Lloyd deMause (Editor), *The history of childhood,* New York, Harper & Row Publishers, 1974. Pentru citarea surselor se va folosi ediţia Lloyd deMause (Editor), *The history of childhood*. Foreword by William L. Langer, New York, Hagerstown, San Francisco, Harper & Row Publishers, 1975.

[143] "The Journal of Psychohistory" & Abstracts, https://psychohistory.com/the-journal-of-psychohistory/, (accesat la data: 01.10.2022).

[144] "It can be summarized as the theory that history involves the acting-out by adults of group-fantasies which are based on motivations initially produced by the evolution of childhood", în *Prefaţă* ii la Lloyd deMause, *Foundations of Psychohistory*, New York, Creative Roots, Inc., 1982, [traducere personală: *Aceasta poate fi rezumată ca teorie conform căreia istoria implică acţiunile anumitori adulţi care aparţin unor grupuri-fantasmatice, acţiuni care se bazează pe motivaţii produse, iniţial, de evoluţia copilăriei.*]

[145] Lloyd deMause, *Foundations of Psychohistory*, pp. 2-3, [traducere personală: *Într-o lucrare susţinută în 1968 în faţa Asociaţiei pentru Psihanaliză Aplicată, am prezentat o teorie evoluţionistă a schimbării istorice în relaţiile părinte-copil şi am propus ca, întrucât istoricii nu începuseră încă să scrie istoria copilăriei, Asociaţia să sprijine o echipă de istorici care să cerceteze sursele pentru a descoperi principalele etape ale creşterii copiilor în Occident, încă din antichitate.*]

schimbărilor economice şi tehnologice, în acelaşi timp, atenţionând asupra faptului că teoria psihogenă nu constituie singura determinare a acestor devieri tulburătoare, aceasta acţionând multi-liniar datorită faptului că integritatea structurii familiale şi cursul evoluţiei relaţiilor pot fi afectate, într-o oarecare măsură, şi de către condiţiile externe: "It posited that the central force for change in history is neither technology nor economics, but the 'psychogenic' changes in personality occurring because of successive generations of parent-child interactions"[146], "There is no claim here for reducing all other sources of historical change to the psychogenic. Rather than being an example of psychological reductionism, psychogenic theory is actually an intentional application of 'methodological individualism'"[147]. De departe, înţelegem că atât influenţa psihogenă, cât şi evenimentele exterioare au constituit, de fiecare dată, surse sigure ale accelerării devianţelor comportamentale. Intenţia lui deMause de a demonstra teoria psihogenă a istoriei în relaţiile părinte-copil se conturează în volumul amintit, *The history of childhood*, care oferă o reconstituire a vieţilor infantile uzând de atestări şi relatări istorice. Reconstrucţiile evenimentelor traumatice occidentale pornesc cu două mii de ani în urmă şi au scopul de a transpune cititorul în interioritatea stărilor afective, caracteristice fiecărui strat generaţional.

Potrivit cercetătorului american, o privire retrospectivă care porneşte din trecutul îndepărtat oferă omului modern, al zilelor noastre, o viziune ce înfăţişează o istorie înrădăcinată în abuzuri infantile continue, care, apropiindu-se progresiv de perioada contemporană, admite o evoluţie benefică a interacţiunilor dintre părinţi şi copii. Aceasta se produce datorită regresului anxietăţii părinţilor, prin faptul că aceştia retrăiesc propriile frici şi traume odată cu reîntâlnirea copilăriei experimentate în acel moment de către copiii lor, dar şi datorită perseverenţei copiilor în a îmbunătăţi relaţionarea cu părinţii: „the evolution of parent-child relations constitutes an independent source of historical change. The origin of this evolution lies in the ability of successive generations of parents to regress to the psychic age of their children and work through the anxieties of that age in a better

[146] *Ibidem*, p. 3, [traducere personală: *Teoria a postulat faptul că forţa centrală a schimbării în istorie nu este nici tehnologia, nici economia, ci schimbările „psihogene" ale personalităţii, care apar ca urmare a interacţiunilor succesive dintre generaţiile de părinţi şi copii*.]

[147] *Ibidem*, p. 82, [traducere personală: *Nu există, în schimb, nicio pretenţie în a reduce celelalte surse de schimbare istorică la teoria psihogenă. În loc să fie un exemplu de reducţionism psihologic, teoria psihogenă este, de fapt, o aplicare intenţionată a „individualismului metodologic"*.]

manner the second time they encounter them than they did during their own childhood"[148].

Interdependenţele care se stabilesc între părinte şi copil sunt înţelese ca structuri psihice care se transmit intergeneraţional, influenţând dezvoltarea şi cursul tuturor celorlalte elemente culturale. Evenimentele traumatice infantile devin, ca atare, caracteristicile culturale de bază ale fiecărui strat generaţional: „They are the very condition for the transmission and development of all other cultural elements, and place definite limits on what can be achieved in all other spheres of history. Specific childhood experiences must occur to sustain specific cultural traits, and once these experiences no longer occur the trait disappears"[149]. Structurile psihicului, aflate într-o continuă schimbare (interdependente de straturile economic şi social), odată cu estomparea sau emergenţa unei noi generaţii de părinţi şi practici parentale, sunt numite de către deMause *psihoclase* sau *moduri psihogene*: "I call this theory 'psychogenic' rather than 'economic' or 'political' because it views man more as *homo relatens* than as *homo economicus* or *homo politicus* – that is, as searching for *relation*, for *love*, more than for money or power. The theory states that it is not 'economic class' nor 'social class' but 'psychoclass' – shared childrearing modes – that is the real basis for understanding motivation in history"[150].

Astfel că progresele umane şi culturale au la bază, înainte de toate, regresul traumatic caracteristic psihanalizei, prin retrăirea evenimentului traumatic, care poate fi, într-o oarecare măsură, asociat „ruperii" cercului generaţional ce are loc odată cu progresul fiecărei psihoclase. Totuşi, spre deosebire de psihanaliza lui Freud, unde, aşa cum reafirmă şi Ştefan

---

[148] *Ibidem*, p. 3, [traducere personală: *Evoluţia relaţiilor părinte-copil constituie o sursă independentă a schimbării istorice. Originea acestei evoluţii constă în capacitatea generaţiilor succesive de părinţi de a regresa la vârsta psihică a copiilor lor şi de a gestiona anxietăţile specifice acestei vârste într-un mod mai bun a doua oară când le întâlnesc, comparativ cu modul în care au făcut-o în propria lor copilărie.*]

[149] *Ibidem*, [traducere personală: *Ele constituie însăşi condiţia pentru transmiterea şi dezvoltarea tuturor celorlalte elemente culturale şi impun limite clare asupra a ceea ce poate fi realizat în toate celelalte sfere ale istoriei. Anumite experienţe specifice copilăriei trebuie să aibă loc pentru a susţine trăsăturile culturale specifice, iar odată ce aceste experienţe nu mai au loc, trăsătura respectivă dispare.*]

[150] în *Prefaţă* ii la Lloyd deMause, *Foundations of Psychohistory*, [traducere personală: *Numesc această teorie „psihogenă", şi nu „economică" sau „politică", deoarece îl priveşte pe om mai degrabă ca* homo relatens *decât ca* homo economicus *sau* homo politicus *– adică drept o fiinţă aflată în căutarea relaţiei, a iubirii, mai mult decât a banilor sau a puterii. Teoria afirmă că nu „clasa economică" sau „clasa socială", ci „psihoclasa" – modurile comune de creştere a copiilor – constituie adevărata bază pentru înţelegerea motivaţiei în istorie.*]

Borbély, „toate timpurile, câte au existat, au fost dintotdeauna bolnave, fiindcă omul nevrotic nu poate fi decât reflexul expresiv al unui timp de asemenea nevrotic”[151], teoria psihoistorică echivalează regresia cu o *renaştere* care are loc la nivel fantasmatic: „adultul regresează în stadiul de copil «neajutorat», pentru a regăsi în genealogia sa psihică sânul protector - sau, dimpotrivă, repulsiv - al mamei”[152].

Lloyd deMause atrage atenţia asupra faptului că regresul traumatic, specific psihoclaselor, nu constituie întotdeauna o regulă fixă, perpetuându-se până în contemporaneitate stiluri comportamentale brutale ale părinţilor care încă ucid, pedepsesc şi abuzează fizic şi psihic copiii. Astfel, orice încercare a acestuia de a periodiza practicile parentale şi modurile de relaţionare dintre părinte şi copil nu exclude faptul că această evoluţie psihogenă îşi ajustează ritmurile de dezvoltare conform dinamicii diferitelor linii familiale, care nu au reuşit să devanseze practicile nocive caracteristice timpurilor anterioare, rămânând, în acest fel, blocate într-un cerc traumatic aflat într-o perpetuă transmitere. Potrivit cercetătorului american, practicile parentale şi gradul de toxicitate al acestora depind, într-o mare măsură, şi de zonele de desfăşurare, dar şi de diferenţele de clasă din trecut. Spre exemplu, autorul justifică această constantă prin faptul că, începând cu timpurile moderne, clasele din înalta societate au arătat un mai mare interes faţă de grija şi creşterea propriilor copii.: “when the upper classes stopped sending their infants to wet-nurses and began bringing them up themselves”[153]. Chiar şi prin diferenţele teritoriale şi socio-economice, relaţiile din trecut stabilite între părinţi şi copii erau determinate de practici precum pruncuciderea, abandonul, agresiunea fizică, agresiunea psihică, înfăşatul excesiv şi foarte strâns, tehnici agresive de nutriţie sau înfometare, practicile precare de alăptare şi abuzurile sexuale constante: “The examples I use, while not untypical of child life in the past, are not drawn equally from all time periods, but are chosen as the clearest illustrations of the psychological principles being described”[154].

DeMause motivează comportamentele deviante ale părinţilor ca fiind reacţii apărute la nevoile copiilor. Aceste reacţii pot fi *proiecţii ale propriul conştient* asupra copilului (projective reaction) – credinţe magice prin care temerile şi tensiunile experimentate de către părinţi sunt

---

[151] Ştefan Borbély, *Stefan BORBÉLY. Spaţiul intrauterin în psihoistorie*, p. 149.
[152] *Ibidem*, p. 150.
[153] Lloyd deMause, *Foundations of Psychohistory,* p. 61, [traducere personală: *când clasele superioare au încetat să-şi mai trimită copiii la doici şi au început să îi crească singuri.*]
[154] Ibidem, p. 6, [traducere personală: *Exemplele pe care le folosesc, deşi nu sunt atipice pentru viaţa copilului din trecut, nu sunt extrase în mod egal din toate perioadele istorice, ci sunt alese ca cele mai clare ilustraţii ale principiilor psihologice descrise.*]

proiectate excesiv asupra persoanelor vulnerabile din jurul lor, în special copiii, ori *reacţii de inversare*, prin care părintele substituie copilul unei importante figuri adulte ale propriei copilării (reversal reaction). Copilul există numai pentru satisfacerea nevoilor părinţilor, orice neîmplinire a părintelui având, în permanenţă, aceeaşi cauză: copilul – „I have never felt loved all my life. When the baby was born, I thought he would love me. When he cried, it meant he didn't love me. So I hit him"[155], sau *reacţia empatică* (empathic reaction), care defineşte perioada contemporană şi se manifestă prin înţelegere şi prin ajutorul oferit copiilor. Reacţiile de proiecţie şi de inversare urmează modelele psihanalitice şi reprezintă răspunsurile tipice ale modurilor psihogene rudimentare: „The child in the past was so charged with projections that he was often in danger of being considered a changeling if he cried too much. [...] the amount of projection, and the adult's need to control it, has reached massive proportions only found in overtly psychotic adults today"[156].

Schimbările evolutive produse de-a lungul timpului, care demonstrează progresul metodelor de creştere a copiilor şi satisfacerea nevoilor acestora, odată ce părinţii şi-au depăşit progresiv anxietăţile, se află într-o strânsă interdependenţă cu o serie de moduri psihogene, stabilite de către psihoistorici, în baza interpretării dovezilor istorice, care descriu practicile parentale caracteristice fiecărei perioade analizate. Drept consecinţă, pornind din Antichitate până în contemporaneitate, au fost stabilite şase tipuri de psihoclase sau moduri de creştere a copiilor, pe care, pentru o înţelegere mai bună a conceptului şi a progresului istoric, le vom exemplifica mai jos, prin intermediul unui grafic realizat de către cercetătorul american:

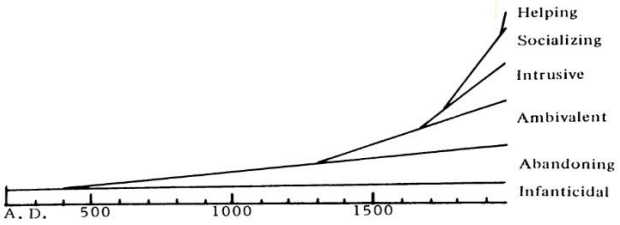

Fig. 1.1. [157]

[155] *Ibidem*, p. 7, 13, [traducere personală: *Nu m-am simţit niciodată iubită. Când s-a născut copilul, am crezut că mă va iubi. Când plângea, însemna că nu mă iubea. Aşa că l-am lovit*.]

[156] *Ibidem*, p. 10, [traducere personală: *Copilul din trecut era atât de încărcat cu proiecţii încât, dacă plângea prea mult, era considerat a fi fost înlocuit la naştere de către zâne – nu mai era considerat fiinţă umană, ci devenea o entitate cu semnificaţii magice, uneori malefică. În prezent, cantitatea de proiecţie şi nevoia adultului de a o controla a atins proporţii masive doar la adulţii psihotici*.]

[157] Lloyd deMause, *Stratificarea modurilor psihogene*, în Lloyd deMause, *Foundations of Psychohistory,* p. 61.

Stratificarea istorică a modurilor psihogene începe, conform lui deMause, cu modul infanticid (*Infanticidal Mode*), dinainte de Antichitate – cu perioada preistorică şi cea a societăţilor tribale – a infanticidului timpuriu, urmat de infanticidul târziu al Antichităţii, până în secolul IV d.Hr. Acesta era caracterizat, aşa cum sugerează şi numele, printr-o rată crescută a pruncuciderilor, care, de nenumărate ori, aveau loc în faţa celorlalţi fraţi ai pruncului ucis, adesea manifestate prin ritualuri ale gândirii magice sau datorate proiecţiilor. Alături de crime, părinţii îşi îndepărtau anxietăţile prin agresiunile sexuale repetate aplicate copiilor, dar şi prin sodomizarea acestora. Încă de la începutul Erei Creştine, infanticidul a progresat către modul abandonului (*Abandoning Mode*). Odată ce părinţii au acceptat faptul că pruncii lor au suflet, proiecţiile mai puteau fi înlăturate numai prin izgonirea propriilor copii. Deşi infanticidul a încetat, iar sodomizarea a fost redusă, concepţia asupra răului care-i stăpânea pe copii era evitată fie prin înfăşarea îndelungată şi strânsă a copilului, fie prin abandonarea acestora la mănăstiri, doici, casele altor nobili sau prin părăsirea lor la domiciliu. Deplasarea către Evul Mediu are loc prin modul ambivalent (*Ambivalent Mode*), care presupunea o perspectivă perceptivă dual asupra copilului. Acesta era văzut, în manieră recurentă, atât ca răuvoitor, cât şi ca figură prietenoasă. Acest lucru îi influenţa pe părinţi să exercite asupra copilului un control exagerat, cu scopul de a-i modela caracterul, manifestat prin bătăi timpurii, clisme şi înfăşat excesiv. Perioada Renaşterii repoziţionează ajustarea conduitei prin obedienţă absolută, aplicată prin controlul psihologic al modului intruziv (*Intrusive Mode*). Proiecţiile periculoase ale părinţilor erau reduse, iar metodele coercitive, deşi nu dispar complet din dimensiunea violenţei fizice, se îndreaptă progresiv către abuzul psihic al ameninţărilor şi insuflării vinovăţiei. Dorinţele şi interioritatea infantilă erau pe deplin controlate de către părinţi. Modul de socializare (*Socializing Mode*) aduce, în perioada modernităţii, o constantă benefică relaţiei părinte-copil, prin reducerea masivă a proiecţiilor şi contribuţia laturii paterne la îngrijirea copilului, disciplinarea acestora obţinându-se, de data aceasta, prin dialog şi îndrumare – ceea ce prilejuieşte dezvoltarea drepturilor copiilor în perioada postmodernităţii şi a contemporaneităţii. Modul de ajutor (*Helping Mode*), caracteristic timpurilor noastre, implică grija, energia, timpul şi determinarea ambilor părinţi în satisfacerea nevoilor şi dorinţelor copilului, excluzându-se comportamentele violente, agresiunile sau orice forme de abuz. Cu toate acestea, modul de ajutor nu este întotdeauna aplicat constant în relaţiile părinte-copil ale zilelor noastre. La fel cum susţine cercetătorul american, evoluţia psihogenă este determinată, de asemenea, de ritmurile diferite ale evoluţiilor familiale, inclusiv de comportamentele specifice diferitelor tipuri de deviaţii psihice.

2.1.1. Dinamica victimă – agresor

Perpetuarea comportamentelor dintr-o clasă psihogenă în următoarea demonstrează ciclul continuu şi reciproc al relaţiilor şi transmutaţiilor care se stabilesc între victime şi agresori. Victima ajunsă la maturitate preia comportamentele deviante ale opresorului, transformându-se progresiv în agresorul propriilor copii sau, în cazuri colective, prin procese politice şi istorice, în asupritorul unei întregi societăţi. În capitolul *The Psychogenic Theory of History*[158]*,* din volumul *The Emotional Life of Nations*, în varianta sa online, aparţinând lui deMause, este explicată psihodinamica relaţiilor care se stabilesc între victima infantilă şi agresorul adult. Preluând teoria psihanalitică a introiecţiei sentimentelor de vinovăţie, psihicul infantil traumatizat alege, ca metodă de rezilienţă, disocierea amintirilor conştiente traumatice. În acest fel, pentru a evita alte incidente traumatice, copilul ajunge să creadă în propria vinovăţie şi să justifice comportamentele agresive primite din partea părinţilor ca fiind rezultatul neascultării faţă de aceştia: "children usually feel guilty about being traumatized. – 'I must have been too noisy, because mommy left me'"[159]. Aceste reacţii de vinovăţie claustrează sinele şi îl determină să restaureze, în psihicul infantil, un alt sine protector, care tinde către autosabotare sau identificarea cu agresorul, prin repetarea evenimentelor traumatice (compulsia la repetiţie – ca „dispozitiv de protecţie") asupra altor persoane neajutorate: "At first, these internal 'protectors' are friendly. [...] Before adolescence, one will often restage traumas by identifying with the persecutor and triumphing rather than being the helpless one. [...] violent criminals invariably repeat in their crime the emotional traumas, abuse and humiliation of their childhood"[160]. Sinele protector îşi sporeşte gradul distructiv odată cu înaintarea în vârstă, ajuns la maturitate, ducând la comportamente opresive vizavi de semenii acestuia, uneori duse la extrem, care se pot explica prin practicile devastatoare întâlnite în istorie, precum crizele economice şi războaiele: "tragic in its effects upon society, since it means that early traumas will be

---

[158] Lloyd deMause*, The Psychogenic Theory of History,* în Lloyd deMause, *The Emotional Life of Nations,* 2002, https://psychohistory.com/books/the-emotional-life-of-nations/, (accesat la data: 11.10.2022).

[159] Lloyd deMause*, The Psychodynamics of Restaging,* în Lloyd deMause, *The Emotional Life of Nations*, [traducere personală: *copiii se simt de obicei vinovaţi pentru că au fost traumatizaţi – „Trebuie să fi fost prea gălăgios, de aceea mama m-a părăsit"*.]

[160] *Ibidem*, [traducere personală: *La început, aceşti „protectori" interni sunt prietenoşi. Înainte de adolescenţă, individul va reinterpreta adesea traumele prin identificarea cu persecutorul şi obţinerea unui sentiment de triumf, în loc să rămână în rolul celui neajutorat. [...] Criminalii violenţi repetă invariabil, prin faptele lor, traumele emoţionale, abuzurile şi umilinţele din copilărie*.]

magnified onto the historical stage into war, domination and self-destructive social behaviour"[161].

Ciclicitatea relaţiei victimă-agresor se regăseşte şi sub semnul fantasmelor/ fanteziilor colective, produse în cadrul aceluiaşi tip de psihoclasă, ca rezultat al stilurilor parentale specifice stratului generaţional. În consecinţă, adulţii care fac parte din acelaşi strat psihogen au tendinţa de a dezvolta fantasme şi credinţe comune, pe care le împărtăşesc colectiv (grupuri politice, religioase). Aceste dorinţe inconştiente reprezintă rezultatul traumatizărilor colective din perioada copilăriei, care tind să fie redirecţionate către mobilizări militare, pedepse cu moartea şi crize politice sau religioase, demonstrând corelaţia dintre copilăriile traumatice şi tendinţele de a intra în transe colective. Aşadar, dacă exemplificăm această teorie prin istoria nefastă a Holocaustului, observăm că asupritorul aflat la putere nu acţionează niciodată singur, ci exclusiv cu ajutorul grupurilor care activează conform aceloraşi fantezii/ fantasme. DeMause demonstrează aceste dorinţe distructive, pe care le numeşte „fantezii/ fantasme defensive", apelând la tulburările disociative care au loc în identitatea copilului traumatizat. Abuzurile sau neglijenţa experimentate în perioada infantilă produc, în psihic, o serie de tulburări care, odată cu înaintarea în vârstă, declanşează, în identitatea devenită adultă, ca sistem de apărare împotriva traumelor, personalităţi persecutorii disociate ("dissociated persecutory personalities"[162]): „The most important psychodynamic of history is people's ability to switch deep into their social alter, identify with the perpetrator and periodically persecute helpless people who represent ones' own childhood self"[163]. Acestea se caracterizează prin comportamente agresive (scenarii sociale persecutorii), care sunt împărtăşite şi de către alte persoane, devenind grupuri sau organizaţii care acţionează având acelaşi scop: violenţa împotriva indivizilor sau grupurilor de indivizi neajutoraţi. DeMause numeşte aceste mişcări hipnotice colective „altere sociale" (social alters): "Social alters are like suitcases into which we stuff our most traumatic split-off fears and rages, containing our continuing lives as traumatized children. [...] The social alter is based upon fantasies that are defenses against traumas. [...] The defensive fantasies are unreal

[161] *Ibidem*, [traducere personală: *tragice în efectele sale asupra societăţii, deoarece traumele timpurii vor fi amplificate pe scena istoriei în război, dominaţie şi comportamente sociale autodistructive.*]

[162] Lloyd deMause*, Social alters and the social trance*, în Lloyd deMause, *The Emotional Life of Nations.*

[163] Lloyd deMause*, Restaging early traumas in the social trance,* în Lloyd deMause, *The Emotional Life of Nations*, [traducere personală: *Cea mai importantă psihodinamică a istoriei este capacitatea oamenilor de a intra profund în alterul lor social, de a se identifica cu agresorul şi de a persecuta, periodic, persoane neajutorate care reprezintă propriul sine din copilărie*.]

even when the entire society may agree upon their reality. When a group of men collects human heads, believing that this will increase their genital potency, [...] these beliefs are obviously derived from defensive group-fantasies"[164].

În consecinţă, acest alter social devine un mobil al celor mai întunecate şi ascunse motivaţii, care au stat la baza torturilor şi crimelor colective dintre naţiuni şi organizaţii religioase. Potrivit lui deMause, cu cât colectivităţile care participă la aceste fantezii/ fantasme defensive sunt mai numeroase, cu atât rezultatele sunt mai catastrofale, intrând cu uşurinţă sub auspiciul transelor sociale: "The Nazi commandant of Auschwitz, Rudolf Höss, when asked if the Jews he killed had deserved their fate, replied that 'there was something unrealistic about such a question, because [we] had been living in an entirely different world' that is, the world of social alters. Jews weren't particularly personally hated. Their blood just had to flow in order to purify the blood of Germany"[165]. Cercetătorul american atrage atenţia asupra faptului că aceste porniri fanteziste colective continuă să apară şi în societăţile evoluate.

O altă perpectivă asupra dinamicii relaţiilor dintre victime şi agresori este oferită de Primo Levi, supravieţuitor al genocidului din timpul celui de-al Doilea Război Mondial şi martor al ororilor din închisorile naziste. Conform acestuia, istoria Holocaustului, călăii şi acţiunile torţionare ale acestora stau sub semnul „zonei gri" – o continuă schimbare a dinamicii victimă-agresor. În lucrarea *Ce rămâne din Auschwitz. Arhiva şi martorul*[166], Giorgio Agamben dezvoltă ideile lui Primo Levi privind zona gri, referitoare la responsabilitatea şi conştiinţa călăilor, poziţionându-i pe aceştia la limita dintre victimă şi asupritor, „lanţul care uneşte victima şi

---

[164] Lloyd deMause*, Social alters and the social trance*, în Lloyd deMause, *The Emotional Life of Nations*, [traducere personală: *Alterele sociale sunt asemenea unor valize în care ne împachetăm cele mai traumatizante frici şi furii, acestea conţin viaţa noastră de copii traumatizaţi. Alterul social se bazează pe fantezii/ fantasme care reprezintă mecanisme de protecţie împotriva traumelor. Fanteziile/ Fantasmele defensive sunt nerealiste chiar şi atunci când întreaga societate poate fi de acord asupra realităţii lor. Când un grup de bărbaţi colectează capete umane, crezând că acest lucru le va creşte potenţa genitală, [...] aceste credinţe derivă evident din fanteziile/ fantasmele defensive ale grupului.*]

[165] Lloyd deMause, *Restaging early traumas in the social trance*, în Lloyd deMause, *The Emotional Life of Nations*, [traducere personală: *Comandantul nazist al lagărului de la Auschwitz, Rudolf Höss, întrebat dacă evreii pe care i-a ucis şi-au meritat soarta, a răspuns că „e ceva nerealist la o astfel de întrebare, pentru că [noi] trăiam într-o cu totul altă lume", adică lumea alterelor sociale. Evreii nu erau detestaţi şi urâţi în mod special la nivel personal. Sângele lor trebuia doar să curgă pentru a purifica sângele Germaniei*.]

[166] Giorgio Agamben, *Ce rămâne din Auschwitz. Arhiva şi martorul*. Traducere de Alexandru Cistelecan, Cluj, Editura Idea Design&Print, 2006.

călăul”[167], determinând statutul schimbător al călăului în cel de victimă și invers, etica devenind un element inefabil, o zonă a iresponsabilității. Nulitatea eticii se aplică în rândul călăilor lipsiți de o reală apartenență la structurile puterii, aceștia fiind reduși la rolul de simple instrumente în mâna dictatorului. Totodată, așa cum subliniază și deMause, ei pot fi înțeleși drept piese ale transei de grup, prin care o identitate marcată de traume în copilărie își reactivează fantezii defensive. Astfel, pentru a face față traumelor trăite, individul preferă identificarea cu agresorul, în locul asimilării propriei condiții de victimă din copilărie. Așadar, responsabilitatea asumării conștiinței asupra torturilor aplicate este abrogată și se rezumă la simplul act al unei obligații, unei datorii sau al actelor defensive. În cazul Holocaustului, Giorgio Agamben oferă cititorilor exemplul deportaților nevoiți să gestioneze crematoriile și camerele de gazare, a căror obligație era de a conduce victimele dezbrăcate către cuptoarele încinse, către trecerea în neființă, supraveghind întreg procesul ororii. Constrângerea asupra unor acțiuni de acest calibru transforma călăul într-o entitate lipsită de conștiință, o victimă a propriei anulări, însă fără experiența inumanului (pe care Agamben o explică prin faptul că victimele au suportat tot ceea ce puteau să suporte, însă torționarii nu au suportat ceea ce puteau să suporte) – „să nu credeți că suntem niște monștri: suntem ca voi, doar că mult mai nefericiți”[168]. Prin supunere, torționarii sunt transmutați în inert, într-o relicvă mecanizată și obedientă, însă umană.

Această manifestare a obedienței este sugerată de către Gabriel Liiceanu, în lucrarea *Despre limită*[169]*,* ca înscriere în hotarele celuilalt, sub auspiciul unui delir al puterii sau, conform lui deMause, al transei fanteziste. Omul, ca ființă înscrisă în limitele proprii, cuprinsă într-un context dat (specific fiecărei ființe în parte, prin naștere, loc, sex, limbă), se mișcă în limitele a trei categorii: hotarele impuse prin ființare, hotarele oferite de el însuși și hotarele primite din partea alterității. Când alteritatea este una alterată și impusă, individul își pierde propriul hotar și devine plăsmuirea celui ce impune – „el *nu* mai *este*”[170], devenind nimeni. Alteritatea despotică își supradimensionează hotarele, le impune celui aservit, îl ucide în spirit sau trupește și îl transformă în tiparul uniformizat care definește eul gol – eul lipsit de hotare, de aspirații, de proiecte sau idei – o *ne-ființare*. Golirea individului de hotarele proprii conduce eul către uniformizare, mecanizare și latență, elemente caracteristice lumilor distopice. Acest tip de golire a sinelui este caracteristic atât victimelor, cât și călăilor, constrânși în suprimarea victimei.

---

[167] Primo Levi, *I sommersi e i salvati,* ediția a doua, Torino, Einaudi, 1991 (prima ediție: 1986), p. 45 apud Giorgio Agamben, *op. cit*., p. 15.
[168] Primo Levi, *I sommersi e i salvati,* p. 38 apud Giorgio Agamben, *op.cit*., p. 18.
[169] Gabriel Liiceanu, *Despre limită*, București, Editura Humanitas, 2019.
[170] *Ibidem,* p. 48.

Conceptul de limită al fiinţei umane, alături de responsabilitatea traumei, sunt analizate de către profesorul şi doctorul în psihologie socială Alin Gavreliuc, în lucrarea *Psihologia socială şi dinamica personalităţii*[171], prin prisma „pragurilor de ruptură", teoretizate de istoricul contemporan Jörn Rüsen[172] – aspect care pătrunde straturile superficiale de înţelegere a acestora şi le oferă o implicaţie aprofundată. În consecinţă, deresponsabilizarea călăilor îşi întâlneşte clarificarea prin devansarea graniţelor umanului. În momentul în care un individ sau o grupare de indivizi sunt supuşi unei presiuni externe progresive, impregnate de oroare, spaimă şi violenţă (exemplul delirurilor colective), rezistenţa psihică creşte pe măsura solicitării acesteia, până în punctul în care se produce o ruptură identitară („punctul de ruptură" al psihicului), trecând de zona normalităţii şi generând psihicului uman obedienţa totală în faţa puterii opresive[173] – un teren în care individul devine neputincios în a-şi asuma trauma interioară, pierzându-şi calitatea de om şi ajungând să producă suferinţă extremă semenilor, fără sentimentul responsabilităţii, vinovăţiei sau empatiei: „În asemenea împrejurări, oamenii devin neoameni şi ajung să ucidă, să producă rutinier durere semenilor, să fie complet decuplaţi de exigenţe morale, să fie impasibili la suferinţă şi nedreptate"[174].

Aceste experienţe ale convieţuirii cu oroarea şi agresiunea reprezintă, totodată, constituente ale fenomenelor sociale disfuncţionale şi ale traumelor individuale. Mai mult decât atât, obedienţa insului devenit opresor este justificată de către profesorul Alin Gavreliuc prin experimentul psihologului social Stanley Milgram[175], prin care sunt înregistrate acele efecte produse asupra psihicului aflat sub presiunea unui grup sau a unei instanţe autoritare. Astfel, indivizii, în majoritatea cazurilor, îşi vor atrofia autonomia şi capacităţile raţionale şi empatice, accesând acea *stare agentică* a supunerii totale în faţa voinţei absolutiste şi contextului creat de către aceasta: "în majoritatea cazurilor, ceea ce determină acţiunea unei fiinţe umane este mai puţin tipul de individ pe care acesta îl reprezintă şi mai degrabă tipul de situaţie cu care el se confruntă"[176].

Dacă statutul de victimă este exclusiv aşezat la limita dintre triumf şi tragedie, statutul de torţionar sau agresor, spune Michael Richardson, în

---

171 Alin Gavreliuc, *Psihologia socială şi dinamica personalităţii*, Iaşi, Editura Polirom, 2019.

172 Vezi Jörn Rüsen, *Zerbrechende Zeit: über den Sinn der Geschichte*, Köln Weimar, Böhlau Verlag, 2001.

173 Alin Gavreliuc, *op. cit.*, p. 145.

174 *Ibidem*.

175 Vezi Stanley Milgram, *Behavioral study of obedience*, în "The Journal of abnormal and social psychology", 67(4), 1963, 371-378.

176 Stanley Milgram, *Obedience to authority. An Experimental View*, Harper, New York, 1974/2017, p. 253 apud Alin Gavreliuc, *op. cit.*, p. 148.

lucrarea *Gestures of Testimony. Torture, Trauma and Affect in Literature*[177], este determinat de ambiguitate. Aceasta operează la nivelul schimbării corpurilor, amintind de Deleuze şi Guattari[178], care denumesc acest proces al schimbării *devenire* – o devenire care se produce pe sine însăşi, fără a fi vorba de imitaţie. Devenirea nu include o identitate stabilă, ci se bazează pe un caracter fluid, potenţial şi implică dinamica schimbării, a statutului şi a relaţiei cu lumea, oferind un spaţiu de desfăşurare în care două corpuri se află mereu în schimbare: deţinutul îşi asumă poziţia torţionarului, perpetuând, prin propriile acţiuni, logica opresiunii. Devenind torţionar şi fiind constrâns de legile dictatoriale prin supunere, torţionarul capătă, de asemenea, statutul de victimă (dar de o formă şi dinamică diferită), conturând procesul fluid al transformării de la victimă la torţionar şi invers, punctând faptul că, într-un război al terorii, tortura – implicit trauma – marchează atât victima, cât şi călăul. Devenirea corpurilor stă, în consecinţă, sub masca supunerii puterilor suverane.

Totuşi, torţionarul capătă o slabă mască a nevinovăţiei numai dacă analizăm din prisma unor acte involuntare, realizate sub comanda unei alterităţi despotice sau sub influenţa sentimentului de teamă. Dacă agresorul, purtând masca tiranului sau a criminalului, acţionează prin liberul arbitru, planul supunerii dispare şi este înlocuit de cel psihologic, traumatic sau patologic, al agresorilor şi psihopaţilor, prizonieri ai propriei minţi şi judecăţi, obedienţi în faţa unor instincte maladive sau în planul grupurilor fanteziste care acţionează conform straturilor psihogene.

2.1.2. Poetica violenţei – Interdependenţe în structurile *micro* şi *macro*sociale

Istoria a demonstrat că atunci când întâmpinăm multiple determinări care provin din dimensiunile psihogene, cărora li se adaugă determinările teritoriale, sociale, ale fanteziilor de grup sau chiar aparţinând tulburărilor psihice, rezultatele devin catastrofale. În acest sens, vom exemplifica gravitatea şi intensitatea acestor factori, alături de practicile parentale caracteristice psihoclaselor din care fac parte, uzând de exemplul celor mai atroce personalităţi ale istoriei. Observăm, aşadar, cum dezechilibrele istorice au cauze reciproce, planul macrosocial influenţând planul microsocial (prin straturi psihogene), deopotrivă planurile microsociale (cazurile personalităţilor despotice), recurgând, în nenumărate rânduri, la mişcări hipnotice colective şi generând, în contextul puterii supreme, cele mai sângeroase cruzimi împotriva umanităţii.

---

177 Michael Richardson, *Gestures of Testimony. Torture, Trauma and Affect in Literature,* New York & London, Bloomsbury Academic, 2016.

178 Gilles Deleuze; Felix Guattari, *What is Philosophy?* Translated by Hugh Tomlinson and Graham Burchell, New York, Columbia University Press, 1994.

Poate că cele mai influente naţiuni, ale căror straturi psihogene au înregistrat, în plan mondial, de-a lungul istoriei, notabile acţiuni distructive, îşi găsesc originea în poporul german, alături de cel răsăritean, al Imperiului Rus. În Rusia Imperială (1760-1860), ne spune cercetătorul psihoistoric Patrick P. Dunn, în lucrarea *"That Enemy Is the Baby": Childhood in Imperial Russia*[179], evoluţia microsocială familială, cu experienţele infantile trăite în interioritatea acestei structuri, a influenţat comportamentele indivizilor la maturitate şi a generat, mai departe, evenimente istorice de anvergură. Ca atare, rata crescută a mortalităţii infantile, specifică perioadei analizate, nu se datorează numai constantelor de ordin guvernamental sau cultural (dietă sărăcăcioasă, îngrijire medicală rudimentară, constrângerile tradiţiei – autoritatea patriarhală, tradiţia creştinării copiilor iarna, în biserici neîncălzite, băile cu temperaturi exagerat de ridicate), ci şi celor de natură intim-familială. Banalitatea cu care părinţii ruşi tratau aspectele legate de creşterea copiilor a dus la alterarea personalităţii acestora, determinând relaţii caracterizate prin ostilitate şi detaşare, preferând să lase grija copiilor în mâna doicilor sau a diferiţilor supraveghetori, alături de disciplina asertivă şi restrictivă, lipsită de tehnici orientate spre iubire, şi tendinţa paternă de a folosi agresiunile şi pedepsele fizice cu scopul de a-i educa, ceea ce delimita şi bloca autonomia acestora. În mentalitatea societăţii ruseşti, asprimea devenise un principiu moral care dicta ideea prin care cruzimea sporea gradul vigurozităţii: "Life for the child was dominated by a detached, hostile, sometimes violent father who determined the course of his child's life, and by the lack of a warm relationship with mother: [...] 'harsh words, strict rules, severe punishments, commands, morose behavior, and angry deeds' to control their children, the children might fear their parents, but would have contempt rather than respect for them"[180].

Véronique Chalmet, în lucrarea *Copilăria Dictatorilor*[181], completează şi susţine practicile parentale caracteristice etapelor psihogene, expuse de psihoistorici, prin descrierea individuală şi specifică a evenimentelor bizare practicate în sânul familiilor personalităţilor despotice ale istoriei. Asemenea lui deMause, Chalmet justifică autocraţia acestora prin prisma copilăriilor traumatice pe care le-au experimentat.

---

[179] Patrick P. Dunn, *"That Enemy Is the Baby": Childhood in Imperial Russia,* în Lloyd deMause (Editor), *The history of childhood*, pp. 383-402.

[180] *Ibidem*, pp. 391, 393, [traducere personală: *Viaţa unui copil era dominată de lipsa unei relaţii calde cu mama şi prezenţa unui tată detaşat, ostil, uneori violent, aspecte care au determinat viitorul acestuia: „cuvinte dure, reguli stricte, pedepse severe, porunci, comportament ursuz şi acţiuni încărcate de furie", toate acestea pentru a-şi controla copiii. Deşi copiii se temeau de părinţi, aceştia nutreau, mai degrabă, sentimente de dispreţ, în locul respectului.*]

[181] Véronique Chalmet, *Copilăria Dictatorilor*, Bucureşti, Editura Niculescu, 2017.

Comportamentelor deviante din perioada maturităţii li s-a adăugat, ne spune autoarea, şi mediul politic favorabil, care a permis personalităţii afectate să se manifeste conform propriilor dorinţe şi fantezii, adică, aşa cum demonstrează deMause, constanta alterelor sociale aflate sub hipnoză colectivă – toate aceste determinări având un efect rezultativ devastator. Atât psihoistoricii vremii, cât şi Chalmet, atrag atenţia asupra unei crescute probabilităţi de recidivare, în orice moment, a unor evenimente escatologice, odată cu accederea la putere totală a unor indivizi aparţinând unui trecut familial traumatic şi ale cărui straturi psihogene nu s-au dizolvat cu trecerea timpului: "There exist today many cultures whose members' personalities have not evolved very far and whose cultures have remained extraordinarily resistant to change for millennia. [...] even modern nations consist of groups of individuals who are on all levels of psychogenic evolution – that is, each nation contains all psychoclasses – because individuals are endpoints of unique family histories of childrearing evolution and devolution over thousands of generations"[182].

Interferând ideile expuse de Chalmet, Simon Sebag Montefiore, în lucrarea *Monştri. Cele mai malefice personalităţi istorice, de la Nero la Osama Bin Lladen*[183], întregeşte această perspectivă şi conturează o cronică a suferinţelor agonice infantile ale celor mai de temut despoţi, definindu-i ca ucigaşi în serie şi caracterizându-i prin note distinctive şi definitorii precum: „abuzarea în copilărie, agresivitatea neobişnuită în primii ani de viaţă (incendieri, cruzime faţă de animale sau alţi copii), personalitate şi emoţii care trădează retardarea, mitomanie consecventă, inteligenţa peste medie şi lipsa completă de conştiinţă, [...] disfuncţionali pe plan social/ sexual, atacând necunoscuţi, de obicei femei şi copii. După ce se declanşează pofta de a ucide, tiparul crimelor se intensifică, urmând o patologie fetişistă în ceea ce priveşte alegerea victimelor, [...] sunt manipulatori, urmărind violul şi crima ca expresii supreme de control"[184]. Autorul aduce în prim-plan şi noţiunea succesiunilor ereditare ale dictatorilor, mulţi dintre cei care conduceau, odată asasinaţi sau decedaţi,

---

[182] Lloyd deMause, *Psychogenesis – the source of epigenetic variation,* în Lloyd deMause, *The Emotional Life of Nations*, [traducere personală: *Există, în zilele noastre, multe culturi în cadrul cărora comportamentele indivizilor nu au evoluat foarte mult şi ale căror obiceiuri au rămas, de milenii, extraordinar de rezistente la schimbare. Până şi naţiunile moderne constau din grupuri de indivizi care încă deţin toate nivelurile evoluţiei psihogene (toate practicile parentale învechite, care vin din urmă) – adică fiecare naţiune conţine toate psihoclasele – deoarece indivizii reprezintă punctele finale ale istoriilor familiale unice ale evoluţiei şi involuţiei în creşterea copiilor de-a lungul a mii de generaţii.]*

[183] Simon Sebag Montefiore, *Monştri, Cele mai malefice personalităţi istorice, de la Nero la Osama Bin Laden.* Traducere din limba engleză de Gabriel Stoian, Bucureşti, Editura Litera, 2019.

[184] *Ibidem*, pp. 488-489.

fiind urmaţi la conducere şi înlocuiţi de către fiii acestora, astfel încât practicile şi fanteziile colective deveneau caracteristici agresive, transmise perpetuu. Pătrunderea şi înţelegerea deplasărilor conţinuturilor problematice din perioada copilăriei înspre comportamentele agresive şi despotice ale indivizilor ajunşi în pragul maturităţii sunt articulate în imaginea celor mai înfricoşătoare tipare de tip maladiv-despotic din istorie, prin recompunerea episoadelor şi practicilor parentale întâlnite în cadrul acestor familii. Uzând de determinările, în primul rând teritoriale, dar şi sociale, psihogene sau ale deviaţiilor comportamentale, am ales, având ca suport volumele lui Chalmet şi Montefiore, recompunerile evenimentelor infantile traumatice aparţinând unor despoţi care au marcat istoria prin fapte violente şi sângeroase, dar al căror substrat de influenţe este mai puţin cunoscut şi analizat în istoria civilizaţiei: Iosif Stalin, Adolf Hitler şi Idi Amin Dada.

Operând în dimensiunea constantelor teritoriale, Imperiul Rus s-a dovedit a avea unele dintre cele mai crude practici parentale, care au generat în istorie, cu ajutorul fanteziilor defensive colective, acte de o cruzime covârşitoare, născând personalităţi terifiante. De pildă, rămas în conştiinţa umanităţii ca monstru nemilos, cu milioane de crime săvârşite prin diverse mijloace, precum împuşcare, exilări în Siberia, foamete, anihilare a inamicilor politici, tortură, înscenări, arestări secrete, condamnări la moarte ale prietenilor şi condamnări la muncă forţată, Iosif Stalin a fost şi va rămâne figura marxismului internaţional. Portretizările morale îl înscriu în tipologia paranoicului nehotărât, nemilos şi cinic, adept al relaţiilor toxice, manipulator, cu un grav deficit în exprimarea afecţiunii. Contextul familial îl damnează la statutul de fiu al unui cizmar alcoolic, un copil sărac şi nesigur, în permanenţă însoţit de un complex al inferiorităţii, dar şi de o aroganţă nonşalantă. Stalin se naşte cu o malformaţie la piciorul stâng, pe deasupra având de îndurat tratamentele lancinante ale unui tată agresiv peste măsură şi indiferenţa unei mame mereu îndoliate, din cauza deceselor constante ale propriilor copii. Interpus între absenţa mamei şi agresivitatea bolnăvicioasă a tatălui, Stalin-copilul devine, fatalmente, victima bătăilor crunte ale ambilor părinţi. Lipsei afecţiunii şi înlocuirii acesteia cu agresiunea i se adaugă eticheta „bastardului nenorocit", folosită constant de către latura paternă, sub forma unei uri provenite în urma zvonului că Iosif Stalin nu ar fi fiul acestuia. Statutul fiului nedorit, mama prostituată, tatăl peste măsură de agresiv, bătăile dese, aplicate folosind cureaua, îl aruncă pe copilul Stalin în disperarea de a azvârli un cuţit în capul tatălui său. Rămânând fără vreo speranţă din partea părinţilor, copilul îşi pierde încrederea în adulţi şi cultivă un adânc dispreţ faţă de mamă, aspect observat, mai târziu, prin latura misogină. Deşi un elev inteligent, cu un simţ acut al dreptăţii, sfârşeşte prin a se afirma prin puterea pumnului şi a armelor îndreptate împotriva oamenilor nevinovaţi.

Îndreptându-ne atenţia către emisfera apuseană, cea a Germaniei naziste, care înregistrează în istoria mondială unele dintre cele mai puternice evenimente militare – Holocaustul, recunoscut ca fiind cel mai mare masacru al istoriei, alături de conflictul global al celui de-al Doilea Război Mondial – admitem, potrivit cercetărilor lui deMause, din lucrarea *The Origins of War in Child Abuse* (2011)[185], originea colectivă hipnotică a acestora, manifestată cu ajutorul fantezilor/ fantasmelor prin care foştii copii, ajunşi la maturitate, execută exerciţii de reconstituire a tratamentelor lancinante din perioada infantilă, ca structuri psihice de apărare: "they re-enact the nightmares of child abuse that are embedded like time bombs in their brains in violent alters, and if they usually do so when they experience growth panic following an historical period of dangerous new freedom and growth, then each phase of going to war should betray historical evidence of real childhood traumas being re-experienced"[186]. Aceste reconstrucţii somatice ale practicilor parentale justifică, totodată, acţiunile odioase ale lui Hitler, ajuns la maturitate.

În judecata acestei convingeri, cercetătorul american oferă cititorului radiografii succinte ale claselor psihogene specifice naţiunii germane. Procesele de creştere şi metodele de îngrijire ale copiilor germani, de la finele secolului al XIX-lea, poartă pecetea cruzimii absolute. La fel ca şi în Rusia, naţiunea dispunea de o rată crescută a mortalităţii, datorată, în mare măsură, convingerilor conform cărora nou-născuţii nu erau fiinţe umane, nu dispuneau de un suflet şi, astfel, puteau fi ucişi, asemănător unui proces târziu de întrerupere a sarcinii. Potrivit cercetătorului, acţiunile nemiloase materne de a ucide pruncii sau de a-i lipsi de hrană pe cei care supravieţuiau îşi găseau motivaţiile în afirmaţiile emblematic-materne ale copiilor „nedemni de a trăi" (unworthy of living) sau „inutili în a fi hrăniţi" (useless mouths to feed), aserţiuni care vor servi ca suport acţiunilor atroce fanteziste îndreptate împotriva naţiunilor vecine: "the main source of later German delusions that Jews, Poles, Gypsies, Russians, French, British, American and other neighbors were 'unworthy of living' and must be killed [...] an act embedded in their right brains as they watched their Killer Mothers murder their siblings [...] 'useless mouths to feed' was widely

[185] Lloyd deMause, *The Childhood Origins of World War II and the Holocaust*, în Lloyd deMause, *The Origins of War in Child Abuse,* 2011, format online, https://psychohistory.com/books/the-origins-of-war-in-child-abuse/, (accesat la data: 11.10.2022).

[186] *Ibidem,* [traducere personală: *aceştia reiterează coşmarurile abuzurilor din copilărie, care stau încorporate în psihic sub forma alterelor violente, asemenea unor bombe cu ceas. Dacă această repetiţie are loc în momentul experimentării panicii, care apare după o perioadă istorică de libertate şi prosperitate periculoase, atunci fiecare etapă a conflictelor militare trădează dovada istorică a reexperimentării realităţii traumatice infantile*.]

repeated before and during WWII to apply to the wish of Germans [...] to kill 30 to 50 million 'useless mouths' in Europe"[187]. Totuşi, copiii supravieţuitori erau zilnic supuşi celor mai îngrozitoare torturi traumatice. DeMause enumeră practici parentale şi suplicii dintre cele mai variate: abandonul sau alienarea contra cost, înfăşarea excesivă sau folosirea diferitelor dispozitive de încorsetare, abuzuri sexuale săvârşite în cele mai bizare moduri, multiple ritualuri ale obedienţei ("obedience rituals"), pedepse, agresiuni fizice brutale – "'no tender word, no caresses, only fear' during childhood [...] The tortures of childhood were far more traumatic and constant than the later studies of 'authoritarianism' ever imagined"[188]. Furia părintească se manifesta prin cele mai inumane acţiuni, relatează cercetătorul – erau aşezaţi pe sobe încinse, legaţi de stâlpul patului, aruncaţi în zăpadă sau apă rece, forţaţi să stea îngenuncheaţi zile la rând. Banalitatea obedienţei prin agresiune fizică devenise un simbol al supunerii faţă de puterea nazistă – *mâna care lovea*.[189]

În consecinţă, nu ne mai este deloc greu să ne imaginăm determinările care l-au transformat pe Adolf Hitler în reprezentarea răului absolut, perceput în istorie ca asupritorul negru al umanităţii, care a marcat istoria prin monstruosul genocid. Nucleul Holocaustului, al durerii şi dezumanizării fără margini, s-a cuibărit într-o copilărie dezastruoasă şi traumatică, o sursă a tenebrelor şocante care dictează acţiunile demonice din perioada maturităţii. Adolf Hitler este un exemplu istoric neîndoielnic al hidosului proiectat din durerea nevindecată, relaţiile deficitare, lipsa afecţiunii şi cruzimea agresiunilor. Conform scriitoarei Véronique Chalmet, arborele genealogic al acestuia este pătat de un trecut incestuos. Hitler este rodul nefast al unei legături neortodoxe dintre un unchi şi nepoata sa. Aceasta obişnuia să i se adreseze şi după căsătorie cu apelativul „unchiule", manifestând permanent o atitudine supusă faţă de soţ. Tatăl acestuia era cârmuit de porniri sexuale fără scrupule, pentru o mulţime de femei pe care le întâlnea, dar şi de plăcerea de a comanda. Purta simbolic chipul unui

---

[187] Lloyd deMause*, Late 19th-Century German and Austrian childrearing*, în Lloyd deMause, *The Origins of War in Child Abuse*, [traducere personală: *Principala sursă a iluziilor germane de mai târziu – aceea că evreii, polonezii, ţiganii, ruşii, francezii, britanicii, americanii şi alţi vecini erau „nedemni de a trăi" şi trebuiau ucişi – constituie un act încorporat în emisfera dreaptă a creierului, din perioada în care îşi priveau „Mamele Ucigaşe" omorându-le fraţii. Sintagma „gurile inutile de hrănit" era repetată pe scară largă înaintea şi în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, cu scopul de a aplica fanteziile germane – acelea de a ucide în Europa între treizeci şi cincizeci de milioane de „guri inutile"*.]

[188] *Ibidem*, [traducere personală: *„nici cuvinte tandre, nici mângâieri, numai frică" în perioada copilăriei. Torturile infantile erau mult mai traumatizante şi mai constante decât şi-au imaginat vreodată studiile ulterioare despre „autoritarism"*.]

[189] *Ibidem*.

stăpân tiranic, ale cărui porunci şi dorinţe trebuiau împlinite de către copii şi mama servantă. Adolf capătă postura copilului sufocat de dragostea maternă şi torturat în despotismul patern. Familia era edificată în baza normelor caracteristice sistemelor totalitare: autoritatea de neclintit – tatăl, şi cei supuşi – mama şi fiii. Prin firea brutală şi autoritară, şi-a condamnat copiii la agresiuni fizice crunte. Adolf era adesea bătut până când urina sau îşi pierdea conştiinţa. Toate acestea se petreceau sub privirile neputincioase ale mamei. Tatăl, căruia i se adresa prin sintagma „domnule tată", a produs o influenţă profundă asupra psihicului infantil, conducând, la maturitate, către incapacitatea detaşării de imaginea violentă a acestuia. Imposibilitatea psihicului de a se elibera de teroare îi activa dese tulburări cronice nocturne: „Se trezeşte noaptea scoţând ţipete convulsive. Este cuprins de panică şi tremură atât de tare încât patul se zgâlţâie. [...] Respiră ca şi cum s-ar sufoca. Printre coşmaruri şi halucinaţii, crede că distinge o umbră familiară...«El este! El este!» [...] Urla: «Acolo! Acolo! În colţ!»"[190]. Tatăl devine un tipar pe care îl asimilează din perioada adolescenţei şi îl aplică până în pragul nebuniei pervertite a individului psihopat, lipsit de orice urmă a umanităţii şi empatiei.

Acelaşi destin nefericit al asimilării tiparelor familiale îl urmăreşte şi pe Idi Amin Dada, poreclit „măcelarul din Uganda", un exemplu înfricoşător al reconfigurării psihicului infantil. Admirator al acţiunilor lui Hitler, legate de evrei, cuprins, probabil, de fanteziile defensive colective, cu o mentalitate şi o moştenire psihogenă similară acestuia, Idi Amin Dada înfăţişează imaginea distrugătorului însetat de sânge, înzestrat cu un sadism atroce, o brutalitate excesivă, megalomanie şi înclinaţii canibalice. A rămas cunoscut în istorie pentru seriile de masacre, uciderea în masă a peste 300.000 de oameni, dar şi pentru ritualurile păgâne şi canibalice exercitate asupra cadavrelor. Comportamentele deviante ale acestuia traduc consecinţele trăirilor infantile. Născut într-un trib din Congo, purtător al unei eredităţi bolnăvicioase, specifice membrilor nubieni – indivizi cunoscuţi pentru plăcerea de a ucide, setea de sânge şi prepararea otrăvurilor – Idi Amin Dada are parte de o copilărie anormală. Lipsit de latura paternă, copilul se lasă pe deplin influenţat de obiceiurile mamei vrăjitoare. Potrivit autoarei, din fragedă pruncie, acesta asista la ritualurile sângeroase şi diabolice ale mamei, care includeau dezmembrarea cadavrelor şi uscarea părţilor intime. Procesul se realiza cu ajutorul unui cuţit specific, panga, instrument pe care îl va folosi Idi Amin Dada, ajuns la putere, pentru a săvârşi aceleaşi acte de cruzime asupra prizonierilor. Observăm o recurenţă a actului imitativ al acţiunilor parentale, dar şi o reiterare a instrumentarului folosit. Copiii aflaţi sub influenţe nefaste vor prelua atât comportamentul, cât şi metodele folosite de către părinţi.

[190] Hermann Rauschning, *Hitler m'a dit*, prefaţă de Raoul Girardet, Paris, Pluriel, 2012 apud Véronique Chalmet, *op. cit.,* p. 78.

Mutilările din perioada maturității urmăresc șablonul manifestărilor materne. Idi Amin Dada afirmă, în pragul morții sale, că faptele săvârșite nu-i creează deloc remuşcări, ci doar nostalgie. În progresia psihogenă, deMause subliniază relevanța implicației materne asupra contribuției viitoarei generații. Relațiile care se stabilesc între mamă și copii sunt cele care favorizează și influențează evoluția psihicului: ”The study of the evolution of the psyche depends more on developing a maternal ecology than on studying variations in the physical environment”[191]. DeMause, în lucrarea amintită, *The Origins of War in Child Abuse* (2011), își argumentează teoria în baza explicației conform căreia, mamele și fiicele sunt persoanele care pot perpetua aceste comportamente și pot catehiza psihicul masculin, deopotrivă, având o influență și o implicație considerabilă, în comparație cu relațiile paterne: “’When I look at my daughter, I see myself’”[192]. Astfel că progresul unei societăți stă în mâinile mamelor și fiicelor, pe care cercetătorul le numește “hopeful daughters” (fiice ale speranței), adică viitoarele mame care, prin îmbunătățirea relațiilor cu copiii, vor dezvolta inovații psihologice și culturale pentru următoarele generații. În *The Emotional Life of Nations*, cercetătorul oferă judecata conform căreia, de-a lungul istoriei, băieții erau abuzați fizic și emoțional (cultura cruzimii) într-o proporție mult mai mare decât fetele, generându-le sentimente de neputință și teamă excesivă, ceea ce le-a inspirat dorința de a domina și agresa, exprimând astfel nevoia de a evita ipostaza victimei.

Reprezentările răului provenite din interioritatea familiilor disfuncționale indică un tipar al agresiunii ereditare care se repetă în majoritatea despoților istorici: Pol Pot, Gaddafi, Franco, Mao Zedong, Mussolini, Sadam Hussein, Bokassa și mulți alți indivizi atroce, care și-au urmat modelul familial în acțiunile din perioada maturității. DeMause demonstrează legăturile care se creează între proiecțiile temerilor unei națiuni și nașterea „monștrilor” istorici, prin exemplul dictatorului Sadam Hussein. Acesta era rodul unei familii cu profunde încărcături psihogene[193]

---

[191] Lloyd deMause*, The “Hopeful Daughter” and the psychogenic cul-de-sac*, în Lloyd deMause, *The Emotional Life of Nations*, [traducere personală: *Studiul evoluției psihicului depinde mai mult de dezvoltarea unei ecologii materne decât de studierea variațiilor mediului fizic*.]

[192] Lloyd deMause *, How boys are given less love and care than girls,* în Lloyd deMause, *The Origins of War in Child Abuse,* [traducere personală: *Când o privesc pe fiica mea, mă văd pe mine*.]

[193] DeMause ne relatează faptul că era un prunc nedorit de mamă încă de dinainte de a se naște, iar după naștere este alungat în casa unchiului său violent, care îi aplica bătăi repetate și îl antrena în folosirea armelor. Prima crimă a acestuia are loc la vârsta de unsprezece ani – “His mother tried to abort him by hitting her abdomen with her fists and cutting herself with a kitchen knife, yelling, «In my belly I‘m carrying a Satan!» [...] His political career centered on the murder of his

care, aşezat într-un mediu favorabil, creat de către puterile americane – "Saddam Hussein was our creation, our monster"[194] —, devine abuzatorul suprem, cel căruia îi face plăcere să ucidă copiii, rămas în istorie sub numele de "child abuser"/ "child killer".

Cercetătorul ne spune că America, aflată într-o perioadă de potolire a conflictelor militare, pace şi prosperitate, resimte un declin depresiv al întregii naţiuni şi o vinovăţie cauzate tocmai din lipsa unui inamic asupra căruia să-şi proiecteze temerile: „There was only one way that a lengthy economic recession need not be necessary to cure our national depression: an enemy abroad could be created who could be blamed for our 'greediness' and then punished instead of punishing ourselves"[195]. Din dorinţa de a recăpăta vitalitatea naţiunii, preşedintele George Bush, ales prin fanteziile/ fantasmele de grup defensive ("One reason for Bush's election was his oft-stated statement that ‚we must all sacrifice'"[196]), setează ca obiectiv, în anul 1990, depistarea unui conflict pornit de către o naţiune împotriva altei ţări mai mici, astfel încât America să poată interveni de partea naţiunii mai puţin pregătite și, astfel, să rezolve proiecţiile angoasante ale Americii. Una dintre cele mai însemnate fantezii americane era sacrificarea copiilor, percepuţi ca ţapi ispăşitori ("scapegoats") ai deceniului de îngăduinţă şi prosperitate. Astfel, Bush îl contactează personal pe Saddam Hussein şi îl determină să escaladeze conflictul militar aerian împotriva Iranului, pentru ca, mai apoi, America, alături de Bush, să pozeze în apărătorii Iranului. Totuşi, adevăratul motiv al acestei acţiuni era altul: fanteziile proiectate asupra abuzurilor infantile – "we would cure ourselves of our depression

---

fellow countrymen, and he particularly enjoyed watching the torture and execution of officers who had fought with him", Lloyd deMause*, Searching for an enemy*, în Lloyd deMause, *The Emotional Life of Nations*, [traducere personală: *Mama lui a încercat să-l avorteze lovindu-şi abdomenul cu pumnii şi tăindu-se cu un cuţit de bucătărie, strigând: „În burta mea port un Satan!". Cariera lui politică s-a concentrat pe uciderea compatrioţilor, făcându-i o deosebită plăcere să urmărească tortura şi execuţia ofiţerilor care luptaseră cu el.*]

[194] *Ibidem,* [traducere personală: *Saddam Hussein a fost creaţia noastră, monstrul nostru.*]

[195] Lloyd deMause*, Peace, prosperity and pollution*, în Lloyd deMause, *The Emotional Life of Nations*, [traducere personală: *Există un singur mod prin care putem vindeca depresia noastră naţională şi cu ajutorul căruia putem evita o recesiune economică îndelungată: crearea unui duşman de afară, care ar putea fi învinuit pentru „lăcomia" noastră, care apoi ar fi pedepsit în locul nostru*.]

[196] Lloyd deMause*, The presidential style of George Bush*, în Lloyd deMause, *The Emotional Life of Nations*, [traducere personală: *Unul dintre motivele alegerii lui Bush a fost afirmaţia lui, repetată constant: „toţi trebuie să ne sacrificăm"*.]

and flashbacks of punitive mommies by inflicting the punishment we felt we deserved upon other people's children"[197].

Această situaţie de recâştigare a dinamismului naţional divulgă, în aceeaşi măsură, o constantă aflată în strânsă legătură cu relaţia victimă-agresor, amintită anterior, vizând aspiraţia individului sau a întregii colectivităţi de a se fixa, într-o mare măsură, în configuraţia victimei. În consecinţă, spre deosebire de indivizii care, ajunşi la maturitate, activează sistemul de apărare, preschimbându-se în călăi, există şi cazuri în care victima infantilă, în pragul maturităţii, va fi impulsionată de tipare relaţionale care îi vor perpetua statutul de victimă, poziţionându-se într-o stare compulsivă de căutare a călăului capabil să-i satisfacă nevoile profunde, nocive, în detrimentul unei persoane care să o autonomizeze şi să-i ofere libertate.

Ilustrând teza[198], atestată experimental, a *complementarităţii în atracţie*, aparţinând sociologului american Robert F. Winch, profesorul şi doctorul în psihologie socială Alin Gavreliuc demonstrează, în lucrarea amintită, maniera în care cazurile individuale de acest fel, prin agregare, se extrapolează la nivelul societăţii, determinând structuri macrosociale care pot fi atrase de evenimente distructive, proiectate pentru a satisface nevoile colective de autosabotaj. Astfel, societatea va căuta conflictele sau persoanele înzestrate cu aptitudinea de a o transforma în victimă: „prin provocarea suferinţei şi prin deresponsabilizare. [...] întregi straturi sociale ce intră în acest joc simbolic de putere, în care povara libertăţii devine uneori copleşitoare, hrănind abandonul şi *implorând cizma să lovească*, printr-o inversare valorică nenaturală, în care singurul sens al vieţii celui lovit este să cerşească umilinţa şi marginalizarea"[199].

2.2. Circuitul ciocnirilor socioculturale şi istorice. Literatura ca efect – Dave Pelzer, Camelia Cavadia, Susanna Tamaro

Relaţia cauză-efect face act de prezenţă şi în domeniul literar, concretizând un invariant aflat sub imperativul afirmaţiei teoreticianului francez Roland Barthes, potrivit căruia, „«literatura a fost (totdeauna, n.n.) un obiect definit istoric de un anume tip de societate»"[200], ca produs al unor

---

[197] Lloyd deMause *, The Gulf War as Traumatic Reenactment*, în Lloyd deMause, *The Emotional Life of Nations*, [traducere personală: *Ne-am vindeca de depresie şi de amintirile traumatice legate de mamele punitive, prin aplicarea pedepsei pe care simţeam că o meritǎm asupra copiilor altor oameni*.]

[198] Robert F. Winch, *Mate selection: A study of complementary needs*, New York, Harper & Row, 1958.

[199] Alin Gavreliuc, *op. cit*., pp. 236-237.

[200] Roland Barthes, *Le grain de la voix. Entretiens*, Paris, 1981, p. 182 apud Adrian Marino, *Biografia ideii de literatură,* p.19.

fenomene socio-istorice şi socioculturale. Formele narative, prin anvergura acţiunii sociocodului, devin instrumentele înzestrate cu aptitudinea de a oglindi efectele unui dat istoric, care divulgă condiţionările schimbărilor economice, tehnologice, ale războaielor ori ale evoluţiilor psihogene. Or, ceea ce literatura aduce la suprafaţă, intenţionat sau nu, prin desfăşurările de acţiune şi prin conturarea unor tipologii şi introspecţii ale personajelor, este tocmai o sondare a unui context care a generat acest tip de manifestări şi evenimente. În această ordine de idei, subcapitolul urmăreşte trasarea unor constante de ordin sociocultural şi istoric şi schiţarea unor crochiuri societale, caracteristice contemporaneităţii, care ţintesc originile şi determinările ce au generat acest tip de scriitură, fără intenţia de a contura o psihobiografie psihanalitică. Cadrul experienţei subiective vizează conturarea unei viziuni despre lume, evitând, pe cât posibil, perspectiva speculativă, optând în locul acesteia pentru un punct de vedere argumentat prin aserţiunile de frondă ale autorilor.

Pornind analiza din perspectiva fundalului social al lumii americane, o componentă importantă a specificului literaturii lui Pelzer se constituie în baza celor trei coordonate contextuale – culturală, socială şi istorică – privite din perspectiva unei literaturi autobiografice. Cu toate că romanele lui Dave Pelzer nu propun în mod direct o evocare a mediului sociocultural în care se petrece acţiunea, coordonatele spaţio-temporale (deşi redate succint, pentru orientarea cititorului în timp şi spaţiu, cu intenţia elaborării efectului de jurnal intim – *5 March 1973; Winter 1970; March 4, 1973; August 24; Daly City, California*) plasează naraţiunea în interioritățile unui spaţiu şi ale unor timpuri problematice din istoria omenirii. Istoriile de viaţă, inclusiv sub forma autobiografiei, dezvăluie şi descriu, intenţionat sau nu, mediul social şi împrejurările culturale ale autorului. Contextul apariţiei romanelor autobiografice, alături de localizarea naraţiunii, certifică şi explică – involuntar preocupării autorului – o fezabilă cauzalitate: în prim plan, apariţia acestor romane cu subiect traumatic, iar în plan secund, a evenimentelor expuse de către autor. Cercetările biografice sociologice implică preluarea unor poveşti de viaţă – în cazul de faţă, exemplare – şi reconstituirea tiparelor sociale specifice contextului sociocultural al vremii respective: “Weber postulated sociology as ‘a science which attempts the interpretive understanding of social action in order thereby to arrive at a causal explanation of its course and effects’”[201]. În studiul *Sociology*, întemeiat pe dimensiunea sociologică a

[201] Max Weber, *Sociological writing*. Editor Wolf Heydebrand, London, Continuum, 1994, p. 209 apud Gabriele Rosenthal, *Sociology*, în Martina Wagner-Egelhaaf (Editor), *Handbook of Autobiography/Autofiction,* vol. I: Theory and Concepts, Berlin/Boston, Walter de Gruyter GmbH, 2019, p. 184, [traducere personală: *Weber a postulat sociologia ca pe „o ştiinţă care încearcă să înţeleagă*

autobiografiilor, Gabriele Rosenthal susţine şi întăreşte teoria sociologului Max Weber, accentuând reciprocitatea care se stabileşte între indivizi şi societate. Poveştile individuale, împreună cu evenimentele colective sau istorice, sunt exclusiv evaluate empiric şi interrelaţional. Cercetarea are loc în baza unor decodificări ale relaţiilor şi legăturilor stabilite între dimensiunea biografică şi conjunctura socioculturală şi istorică[202]: "transformation at the level of society can only be understood in the context of transformation at the level of the individual and vice versa"[203]. În consecinţă, congruent gândirii cercetătoarei Gabriele Rosenthal, orice naraţiune biografică dezvăluie atât simptome ale prezentului autorului, cât şi ale trecutului acestuia. Pentru Laura S. Brown, trauma şi imaginile acesteia se construiesc odată cu experienţele şi realităţile culturale, asimilând imaginea culturii unei fabrici de oameni răniţi care se târăsc pentru a supravieţui: "we admit that our culture is a factory for the production of so many walking wounded"[204].

Studiul[205] lui Alfred Hornung tratează problema scrierilor autobiografice în spaţiul teritorial al Americii de Nord, începând cu secolul al XVIII-lea până în contemporaneitate, în lumea globalizată (*Globalized World*). Cercetătorul mărturiseşte că, odată cu globalizarea şi multiculturalismul afirmat în America, scrierile autobiografice devin un rezultat al ciocnirilor culturale şi istorice, conceptul actual de autobiografie situându-se în ipostaza unui experiment care devansează limitele realităţii şi se reglează la graniţele biografiei şi ficţiunii (de aici şi apariţia autoficţiunii). Drept urmare, o chestionare a autobiografiei, atât din punctul de vedere al autenticităţii, cât şi din perspectiva literaturii ca fenomen social, se configurează cu ajutorul factorilor contextuali pe care îi cunoaştem. În cazul romanelor autobiografice ale lui Dave Pelzer, din punct de vedere sociocultural, în configuraţia informaţiilor puse la dispoziţie de

---

interpretativ acţiunea socială pentru a ajunge astfel la o explicaţie cauzală a cursului şi efectelor acesteia".]

[202] Gabriele Rosenthal, *art. cit.*

[203] Brigitte Niestroj, Norbert Elias: *A Milestone in Historical Psycho-sociology: The Making of the Social Person*, în "Journal of Historical Sociology" 2.2, 1989, pp. 136—169 apud Gabriele Rosenthal, *art. cit.*, p. 186, [traducere personală: *transformarea la nivel de societate poate fi înţeleasă numai în contextul transformării la nivelul individului şi invers*.]

[204] Laura S. Brown, *Not Outside the Range: One Feminist Perspective on Psychic Trauma,* în Cathy Caruth (Editor), *Trauma. Explorations in Memory*, edited, with Introductions by Cathy Caruth, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1995, p. 103, [traducere personală: *Admitem ideea conform căreia cultura noastră este o fabrică ce produce atât de mulţi „hoinari" răniţi – oameni răniţi sufleteşte, care continuă să meargă prin viaţă*].

[205] Alfred Hornung, *North America*, în Martina Wagner-Egelhaaf (Editor), *op. cit.,* pp. 1205-1260.

către autor şi opera sa, se cunoaşte poziţionarea teritorială biografică a autorului (San Francisco, California), alături de anul naşterii autorului (1960) şi anii copilăriei, care apar specificaţi în romane.

Anii ’60, în prisma conjuncturilor cunoscute, dezvăluie un strat social al unui univers suferind. În această privinţă, există multe studii, atât literare, cât şi istorice şi sociologice, care atestă trecerea statului american prin zbuciumul unor timpuri dificile. În perspectiva studiilor clinice[206], principalele cauze ale traumelor din Statele Unite ale Americii îşi află rădăcina în era socio-politică a anilor 1960-1970, o perioadă marcată de evenimente „înfricoşătoare” (citându-l pe Edward Behr[207]). Aşadar, situarea spaţio-temporală a autorului în epicentrul unui haos istoric fixează misiunea unui argument puternic în decriptarea literaturii acestuia, „America tocmai a început să intre într-o zonă de turbulenţă – droguri, războiul din Vietnam – şi, pe măsură ce Foster City se populează, sosesc tinere cupluri (cei mai mulţi fugind din San Francisco în căutarea unui mediu mai calm şi mai «sănătos») aducând cu ei o mentalitate hippie şi un stil de viaţă diferit”[208].

Un context tulburător, marcat – aşa cum aminteşte şi Edward Behr – de eşecul politicii externe americane: războiul din Vietnam, care a produs, de asemenea, o înşiruire de evenimente generatoare de ură şi agresiuni, conflicte internaţionale, precum şi naşterea generaţiei hippie, care, prin dorinţa denaturată de a promova pacea, rămâne unită şi definită printr-o efervescenţă negaţionistă, ce acutizează problemele personale şi aderă la demolarea vechii ordini, fără a pune nimic în locul acesteia – („în anii ’60 mulţi tineri au fost respinşi de familiile lor din cauza opiniilor lor despre război – în multe familii un fiu era în Vietnam, altul un hippy – şi trăiau în comune la ţară sau în Lower East Side la New York, North Beach la San Francisco şi-n alte câteva «ghetouri» urbane [...] alţii cerşeau sau mâncau din ceea ce prăvăliile aruncau afară seara. [...] Mi se părea atunci că toţi cei de vârsta mea erau poeţi: aveau părul lung, hainele rupte, erau împotriva războiului din Vietnam, cereau «paradis acum!» [...] Era ’60 s-a terminat în 1973 când, cum spuneam altundeva, «ultimul tren către Dumnezeu a părăsit America»”[209]) – mişcările, revoltele şi obsesiile legate de drepturile şi abuzurile sexuale ale femeilor şi copiilor, drepturile comunităţii gay, ale comunităţilor rasiale şi culturale – o întreagă perioadă de răzvrătire şi

---

[206] Maria P. P. Roth, *Reconstructing the Impact of Trauma on Personality*, în Laura S. Brown, Mary Ballou (Editors), *Personality and Psychopathology: Feminist Reappraisals*, New York, Guilford, 1992, p. 231.

[207] Edward Behr, *O Americă înfricoşătoare*. Traducere din franceză de Doina Jela-Despois, Ediţia a 2-a, Bucureşti, Editura Humanitas, 2004.

[208] *Ibidem*, p. 78.

[209] Andrei Codrescu, *Sensul diferenţei a fost cu mine de când m-am născut*, în „România literară”, anul 30, nr. 45, 12 noiembrie 1997, p. 14.

continuă căutare a libertăţilor individului – sunt învăluite sub conceptul de "political correctness".

Pentru clinicieni, aceste evenimente problematice nu au însemnat altceva decât o reacţie posttraumatică aflată într-o continuă transmitere intergeneraţională – "Much of the upheaval and rebellion associated with the 1960s and '70s might be characterized as a «generational posttraumatic stress response» to the experience of profound betrayal by authority figures (the «establishment») of a generation of young people crossing the threshold of adulthood. [...] Anger and confusion were catalysts for the activism and power of this generation, who spoke about the realities and atrocities of their lives and those of previous generations"[210], evenimente dublate traumatic de marea ruptură istorică a conflagraţiei mondiale şi a celui de-al Doilea Război Mondial, ruptură care se acutizează odată cu nivelul terifiant al violenţelor din anii '90, cauzate de tensiunile generate de minorităţile rasiale: „multiculturalismul actual scoate la iveală o nouă stare de spirit într-o Americă devenită conştientă cu întârziere de problemele ei etnice şi profund impregnată de un adevărat complex de vinovăţie"[211].

În condiţiile unui climat lezat şi violent, traversat de o tot mai insistentă aspiraţie către libera exprimare şi dreptul la cuvânt, sub auspiciile conceptului de probitate politică, mediile universitare iniţiază acţiuni de promovare a unei literaturi abundente în subiecte care descriu hărţuiri sexuale, agresiuni verbale sau fizice, comportamente rasiste ori sexiste, creatoare de atmosfere bulversante, în care teama de a nu încălca aceste reguli generează în indivizi cele mai adânci angoase, care se propagă până dincolo de instituţiile americane. Se întâlnesc, ca atare, tot mai multe cazuri de memorie recuperată şi psihoze legate de abuzul sexual infantil, în care copiii îşi acuză părinţii de acte de violenţă fizică, verbală sau sexuală, cazuri care ajung să fie tot mai mediatizate şi promovate: „acuzaţiile datorate memoriei recuperate [...] au avut deja anumite consecinţe dramatice, transformând relaţiile copiilor cu părinţii lor şi ale educatorilor cu elevii, iar copiii, cărora li se spune că potenţialii abuzivi sexuali sunt peste tot, se comportă de la o vreme într-un fel diferit"[212]. Toate aceste valuri de nelinişti, contrafăcute sau nu, sunt impulsionate de literatura în ale cărei teme figurează „incesturi, abuzuri sexuale, divorţuri ale părinţilor,

---

[210] Maria P. P. Roth, *art. cit.,* p. 231, [traducere personală: *Multe din răsturnările şi rebeliunile asociate anilor 1960 şi '70 ar putea fi caracterizate ca „răspuns posttraumatic generaţional" vizavi de experienţa trădării profunde din partea figurilor care reprezintă autoritatea („instituţia") a unei generaţii de tineri aflaţi în pragul maturizării. (...) Furia şi confuzia au jucat rolul catalizatorilor în activismul şi puterea acestei generaţii care a vorbit despre realităţile şi atrocităţile vieţii lor şi ale generaţiilor precedente*.]

[211] Edward Behr, *op. cit.*, p. 180.

[212] *Ibidem*, p. 136.

anomaliile sexualităţilor adulte şi fărădelegile rasismului”[213], şi al cărei punct terminus vizează atât publicul infantil, cât şi cel matur. Mai mult decât atât, sentimentele de victimizare şi promovarea acestora ating cote alarmante odată cu încurajarea şi răspândirea acestora prin intermediul mass-media, devenind un fenomen naţional: „sunt constant reluate de talk shows la televiziune şi de vulgarizatorii care fac din ele best-seller-uri”[214].

Domeniile cultural şi literar ajung să joace un rol fundamental în circuitul unor simptome care evocă probleme legate de criminalitate, agresiuni şi manifestări somatice, aflate într-o continuă interdependenţă. Acestea influenţează reacţiile psihologice ale indivizilor şi modificările comportamentale în relaţie cu mediul micro- şi macrosocial, pe de-o parte, iar pe de altă parte sporesc dezideratul unei literaturi autentice sau contrafăcute, adesea cu scopuri care vizează celebritatea şi sunt adresate unui „public credul şi obosit”[215]. În aceeaşi măsură, coexistă şi o dimensiune literară care expune şi tratează grave complicaţii ale vremii, abordate fie ca adjuvant comunitar (textele nonficţionale, literatura de specialitate), fie ca fapte literare ce reflectă fenomene sociale (literatura ficţională), ori ca necesităţi terapeutice (literatura memorialistică, definită ambiguu prin joncţiunea ficţionalului cu nonficţionalul).

Întorcându-ne privirea asupra contemporaneităţii şi, totodată, asupra studiilor de specialitate lansate în ultimii ani – ca rezultat al dimensiunii sociale, dar şi ca necesitate de recuperare —, printr-o încercare firească de a semnala aceste cercetări, recurgem la lucrarea[216] jurnalistei şi profesoarei americane Rachel Louise Snyder, alături de investigaţiile holistice ale medicului canadian Gabor Maté, din volumul *Mitul Normalităţii*[217], studii care devin critici imperioase ale societăţilor moderne şi conturează realităţile traumatice şi „terorismele intime” ale lumii americane, ca rezultate ale influenţelor socioculturale.

Uzând de tehnici literare şi apelând la o serie de istorii personale şi studii de caz, jurnalista Snyder expune tema violenţei domestice în America, evidenţiind ratele în continuă creştere, dar şi consecinţele acesteia în plan social. Potrivit autoarei, începând cu anii 1990, pe teritoriul american se instalează un tip de comportament toxic, generat de agresiune şi definit prin anihilarea familiei – însemnând uciderea unui copil, a unui

---

[213] *Ibidem*, pp. 137-138.
[214] *Ibidem*, p. 139.
[215] *Ibidem*, p. 311.
[216] Rachel Louise Snyder, *Vânătăi ascunse. Ce Nu Ştii Despre Violenţa Domestică Te Poate Ucide*. Traducere din limba engleză de Raluca Pantilimon, Bucureşti, Editura Nemira, 2020.
[217] Gabor Maté, *Mitul normalităţii. Trauma, boala şi vindecarea într-o cultură toxică*. Traducere din limba engleză: Andreea Tincea şi Andra Manole, Bucureşti, Editura Herald, 2022.

partener sau a unui alt membru al familiei —, fenomen care ajunge la o rată de trei cazuri pe lună: „Nu trebuie să ne omoare armate străine, teroriști internaționali și șoferi beți, pentru că suntem foarte eficienți în a ne omorî între noi”[218]. Rădăcinile acestei agresiuni și legea care o pune în mișcare s-ar afla, înainte de toate, în „straturi, ani, generații de abuz”[219], ținând cont de atenționarea că „felul în care copiii care au fost martori ai abuzului perpetuează ciclul ca adulți”[220], sporind dinamica diadei victimă-agresor. Nu este de neglijat nici latura economică, cea a lipsurilor materiale, care generează comportamente abuzive chiar în rândul unor oameni integri, care, ajunși în situații extreme, sfârșesc prin a-și ucide familiile sau prin a comite suicid. Jurnalista integrează violența domestică în grila celor două tipuri majore de ucigași: „constrângătorii furioși sau aceia cu istorii lungi de violență domestică și respectabilii civilizați, în care făptașii sunt membri de vază ai societății”[221]. Dimensiunea economică este subliniată și în investigațiile medicului Gabor Maté, pentru care comportamentele deviante, apărute ca urmare a unei traume, reprezintă rezultatul influențelor culturale. Cultura devine un mobil care acționează asupra individului prin toate modalitățile biopsihosociale, sub dictonul „dinspre societate către celulă”[222]. Medicul înțelege capitalismul secolului XXI ca pe un set de reguli care a ajuns să influențeze în totalitate viața indivizilor dornici să se integreze în societate, transformând-o într-o existență automatizată, inautentică, bazată pe nesiguranță și pe o condamnare excesivă a propriei persoane. Nereușitele în plan social și economic, așezate sub însemnul globalizării, generează o toxicitate sporită, care a condus America și Europa către una dintre cele mai problematice situații ale omenirii: dezvoltarea exagerată a tulburărilor mintale. Trauma devine, prin urmare, o expresie actuală a contemporaneității, care se propagă în psihicul uman și în cultură prin toate aspectele vieții – educație, economie, politică, literatură, artă, muzică, teatru, funcționare personală sau relații sociale[223], îngustând limitele dintre normal și anormal. Orice structură individuală trebuie privită prin lupa evenimentelor macrosociale – o imagine de ansamblu care oferă un decodaj al oricărei deviații. Prinși într-un amalgam al catehizării în dogma multiculturalismului, promovată pe toate palierele, inclusiv cel literar, această societate înfricoșătoare, așezată sub semnul labilității și al desprinderii de autenticitatea sinelui, ajunge să genereze, printr-o mișcare ineluctabilă, o generație ciclică a dualismului victimă-agresor. Așadar, aceasta nu stă doar sub semnul victimei, ci capătă, sub

[218] Rachel Louise Snyder, *op. cit.*, p. 89.
[219] *Ibidem*, p. 90.
[220] *Ibidem*.
[221] *Ibidem*, p. 242.
[222] Gabor Maté, *op. cit.*, pp. 283-286.
[223] *Ibidem*, p. 39.

însemnul vaselor comunicante, şi statutul de agresor, infantilul victimizat transformându-se în autoritatea opresoare care, în acelaşi fel, va genera alte victime, purtătoare ale aceleiaşi conduite moştenite intergeneraţional.

Romanele autobiografice ale lui Dave Pelzer devin, în consecinţă, parte integrantă a marii literaturi americane, care promovează sau decodifică, într-o manieră reducţionistă, prin intermediul cazurilor particulare şi personale, o lume şi o societate aflată în derivă. În plan literar, există numeroase exemple şi referinţe reprezentative care aproximează universul american problematic. *The New York Times* menţionează unele dintre cele mai celebre ficţiuni americane ce abordează problemele societăţii, centrate în jurul războiului din Vietnam – văzut ca origine a viitoarelor beligeranţe intime şi a pornirilor violente. Dintre acestea amintim: Karl Marlantes – *Matterhorn: A Novel of the Vietnam War*; John M. Del Vecchio – *The 13th Valley*; Eugene Burdick şi William Lederer – *The Ugly American*; Gustav Hasford – *The Short-Timers*[224].

Unul din cele mai de seamă modele literare este romanul emblematic aparţinând lui Philip Roth[225], „patriarh" al marii literaturi, tradus în numeroase limbi, răspândit şi vândut în nenumărate ţări, „Philip Roth ne-a lăsat nişte radiografii perfecte ale societăţii americane în evoluţia ei istorică [...] personajele trăiesc într-o realitate socio-politică căreia nu i se pot sustrage. Tensiunile rasiale, religioase, sexualitatea (pendulând între libido şi frustrare) rămân temele majore"[226] ale scrierilor acestuia, alături de victimele obsesiilor corectitudinii politice (profesorul universitar Coleman Silk din romanul *Pata umană,* publicat în anul 2000*)*.

Prin teza[227] sa, ziaristul şi prozatorul român Radu Mareş fixează *Pastorala americană*, publicată în 1997, în poziţia autoritară de „«papă» sau «cardinal» al noii direcţii"[228], care conturează, pe baza unor reminiscenţe reasamblate, „tabloul vast al Americii sfârşitului de secol XX, pictat cu pensulă hiperrealistă"[229], o lume contemporană „neagră: Roth nu mai crede că ne despărţim de trecut râzând, [...] nu ne extragem din îmbrăţişarea tentaculară a trecutului decât plini de răni care sunt nevindecabile"[230]. Romanul-pildă al unei generaţii tinere, marcată de

---

[224] Susan Ellingwood, *Readers Weighed in on the Best Books About the Vietnam War,* în *The New York Times,* https://www.nytimes.com/2017/09/15/books/20-must-read-books-on-the-vietnam-war.html (accesat la data: 14.09.2022).

[225] Philip Roth, *Pastorala americană*. Traducere din limba engleză şi note de Alexandra Coliban, Iaşi, Editura Polirom, 2014.

[226] George Volceanov, *Goodbye, Philip Roth*, în „România literară", anul 42, nr. 24-25, 1 iunie 2018, p. 25.

[227] Radu Mareş, *Un inginer al sufletului omenesc*, în „Vatra", anul 42, nr. 3-4, 1 martie 2012.

[228] *Ibidem*, p. 128.

[229] *Ibidem*, p. 129.

[230] *Ibidem,* p. 128.

terorile războiului din Vietnam, colapsul familiei tradiţionale, diferenţele rasiale şi religioase, afirmarea libertăţii pe toate planurile şi momentele istorice de criză ale societăţii, care, prin efectele traumatice instaurate, dar şi prin eforturile de rezilienţă ale tinerilor şi copiilor, naşte o armată de caractere denaturate, transformate într-o puternică rebeliune de opresori şi ucigaşi. Uzând de o privire introspectivă, îndreptată microscopic către o familie aflată în derivă – cauzată de fiica răzvrătită care se transformă într-o entitate criminală – acţiunea surprinde, aidoma reconstituirilor sociale ale lui Max Weber, o întreagă mişcare asasină şi o vastă insurecţie, care se propagă într-un sistem bolnav de reţele conectate intergeneraţional la vieţile tinerilor, părinţilor, societăţii şi urmaşilor acesteia: „Sunt pagini extrem de interesante de analiză a unei mutaţii în ordine socială şi a mentalităţilor. [...] Fascinează, în fond, simultaneitatea destrucţiei pe nenumărate paliere şi violenţa ei teatrală de mare spectacol”[231].

Observăm, aşadar, prin dimensiunea fundamentală a sociocodului, o demonstraţie a modului în care situaţiile conjuncturale ale autorilor generează o literatură specifică indicelui spaţio-temporal, influenţată cultural prin presiunile socioeconomice, ale educaţiei, ştiinţei, crizelor sanitare, relaţiilor politice, formelor de abuz ori conflictelor militare, fie că vorbim de literatura de frontieră, fie de transpuneri pur ficţionale. Or, îndreptându-ne atenţia dinspre autobiografie către panoplia scrierilor ficţionale contemporane, observăm că, şi în cazul ficţiunilor, dimensiunea socială joacă un rol deosebit în alegerea temelor. În consecinţă, atât romanele scriitoarei Camelia Cavadia, cât şi proza Susannei Tamaro – selectate ca opere suport – nu se sustrag fundalului românesc, respectiv celui italian, sau realităţilor înconjurătoare, influenţate prin istoria culturală. Aparţinând unor generaţii moştenitoare ale unor traume societale marcante, cărora li se adaugă realitatea crudă a zilelor noastre, pătrunsă şi transmisă prin intermediul straturilor psihogene, literatura promovată de acestea poartă în narativitatea sa o datorie de reflectare a realităţilor răsturnate ale prezentului, care redau drame personale dezvoltate în interioritatea unor familii disfuncţionale. În cadrul acestor familii, copiii devin victime ale celor mai lancinante tratamente, transformându-se în viitorii adulţi chinuiţi de speranţa de a-şi mai găsi un sens, dar care continuă să perpetueze vigoarea traumei originare. Tocmai această proporţie a socialului, recunoscută de către scriitoare, poziţionează scriitura acestora la interferenţa factualului cu ficţionalul – “cel mai mult m-a vulnerabilizat *Purgatoriul îngerilor*. Am «locuit» în carte, în mijlocul personajelor, vreme de trei ani, [...] poveştile aflate mă afectau într-un fel în care îmi venea uneori să renunţ. Mi-a fost greu să păstrez echilibrul între realitate şi ficţiune, să nu dramatizez mai mult decât era cazul, să păstrez vocile distincte, să scriu din perspectiva unor copii [...] ajunsesem chiar să

[231] *Ibidem*, p. 130.

simt că am deja o datorie față de copiii dispăruți și de familiile rămase în urmă”[232]. Privită dintr-o perspectivă social-istorică, asemenea romanelor autobiografice ale lui Dave Pelzer, proza Cameliei Cavadia, prin intermediul unui discurs adânc angajat în realitate, cu profunzimi ale militantismului, descifrează o lume în care influențele trecutului – în special ale perioadei comuniste, respectiv trecerea către capitalism – continuă să transforme irevocabil destine, prin puterea nestăvilită a traumelor intergeneraționale și a straturilor psihogene. Tendința dominantă a romanelor surprinde nevoia exprimării realiste și directe a faptelor brutale de viață, impregnate de detalii reziduale ale unui trecut promiscuu și al neîncrederii în societate și instituții, percepute, în esență, ca justificări ale unei narațiuni traumatice. Plasarea romanelor Cameliei Cavadia într-un context istoric general facilitează lectorului înțelegerea motivelor alegerilor tematice și integrarea formelor uneori excesive și necruțătoare ale limbajului și descrierilor tiparelor relaționale dintre copil și adult.

În manieră clinică și istorică, la fel ca în cazul lui Dave Pelzer, realitățile contemporane promovate în proza autoarei prezintă rezultatele posttraumatice generaționale ale unor evenimente marcante ale istoriei, în cazul de față comunismul. Aducând în prim-plan, în dorința unei exemplificări, argumentele psihologului și psihiatrului britanic Michael Rutter, coordonator al cercetărilor longitudinale realizate de la începutul anilor ’90 până în anii 2020, acesta demonstrează maniera prin care deprivările severe ale copiilor din orfelinatele comuniste din România, aflate sub regimul ceaușist, influențează considerabil dezvoltarea psihică până la vârsta adultă, accentuând corelațiile stabilite între dimensiunea genetică și riscurile expunerii în interiorul anumitor medii toxice. În lucrarea *Child-to-adult neurodevelopmental and mental health trajectories after early life deprivation*[233]*,* Rutter și mulți alți cercetători descriu rezultatele devastatoare observate la copiii (între timp deveniți adulți) care și-au petrecut primele patruzeci și trei de luni în cele mai inumane și severe privări de libertate, înainte de a fi transferați către medii normale de existență și adoptați de către familiile din UK, care le ofereau grijă și

---

[232] Camelia Cavadia, *Camelia Cavadia: Ultimii ani din viața mea de până acum au fost și anii cei mai curajoși…*, interviu realizat de Voxa România, în Voxa, 10 octombrie 2022, https://www.blog.voxa.ro/post/camelia-cavadia-ultimii-ani-din-via%C8%9Ba-mea-de-p%C3%A2n%C4%83-acum-au-fost-%C8%99i-anii-cei-mai-curajo%C8%99i?fbclid=IwAR3sh57e9-ISy6ixXuZF1cg_nKC3uDBaxiEHLJCJ4t5vIRdqr9DZASqkphc, (accesat la data: 21.12.2022).

[233] Michael Rutter et al., *Child-to-adult neurodevelopmental and mental health trajectories after early life deprivation: the young adult follow-up of the longitudinal English and Romanian Adoptees study,* în “The Lancet”, 389(10078), 22 February 2017, pp. 1539-1548.

stabilitate. Copiii din orfelinate erau privaţi de hrană, trăiau în condiţii de igienă precară, nu beneficiau de afecţiune şi erau lipsiţi de atenţie şi de stimulare cognitivă.

Cercetătorii au constatat că regimul ceauşist, prin implicaţiile sale profund vătămătoare asupra copiilor instituţionalizaţi, a favorizat apariţia, instalarea şi perpetuarea unor manifestări somatice care se agravează de la vârsta mijlocie până la maturitate, generând efecte negative de lungă durată asupra calităţii vieţii şi stării de bine. Odată ajunşi la maturitate, aceşti copii manifestă adesea tulburări comportamentale severe. În lipsa unui sprijin terapeutic adecvat, ei riscă să devină, la rândul lor, părinţi abuzivi, blocaţi între dorinţa de vindecare şi incapacitatea de a rupe cercul traumei intergeneraţionale. Acest tipar comportamental are o incidenţă ridicată, tocmai din cauza expunerii timpurii la traume, în etape sensibile ale dezvoltării psihice. Studiile arată că episoadele traumatice – indiferent de durată – pot produce efecte persistente, afectând profund funcţionarea psihică şi conducând la tulburări semnificative. Din perspectivă clinică, cele mai frecvente probleme de neurodezvoltare identificate în rândul acestor tineri adulţi includ: deficitul de atenţie şi hiperactivitatea, implicarea socială dezinhibată, tulburările din spectrul autist, dificultăţile de comunicare, comportamente obsesive şi tulburările cognitive[234]. În absenţa unei intervenţii adecvate, aceste probleme se pot agrava, evoluând către tulburări de personalitate, sindroame bipolare, comportamente psihopate, maniacale sau depresive: "At young adult follow-up, in the group who experienced more than six months in a Romanian institution, three individuals had referrals for borderline personality disorder, two had referrals for bipolar disorder, and two had referrals for psychosis"[235]. Indivizii care au experimentat perioade mai lungi de privare au dezvoltat multiple tulburări şi simptome. Această deprivare precoce a fost asociată, conform cercetărilor, cu un nivel scăzut de studii, o rată ridicată a şomajului şi o utilizare crescută a serviciilor de sănătate mintală.[236]

Studiile realizate de Michael Rutter reprezintă doar o cotă infimă din ceea ce a însemnat, cu adevărat, regimul comunist pentru unitatea familială şi integritatea psihică a indivizilor şi copiilor care au fost victime ale privaţiunilor, agresiunilor, terorii, supravegherii securiste şi represiunii ideologiei suprimării. Mecanizarea voită a individualităţii a condus omul către nevroze, frici, anxietăţi şi tulburări de personalitate paranoidă, care au

---

[234] *Ibidem*, p. 1540.

[235] *Ibidem*, p. 1545, [traducere personală: *În investigaţia tinerilor adulţi care au trăit într-o instituţie din România mai mult de şase luni s-au observat tulburări de personalitate borderline la trei dintre aceştia, în timp ce doi au avut caracteristici specifice tulburării bipolare, iar alţi doi indivizi manifestau simptome specifice psihozei.*]

[236] *Ibidem*.

sporit şi au rentabilizat transmiterea şi amplificarea continuă, chiar şi după căderea regimului, a comportamentelor disfuncţionale. Acestea s-au manifestat atât în rândul comunităţilor şi familiilor, cât şi în cadrul structurilor instituţionale, aspecte datorate mai ales longevităţii şi intensităţii sistemului: „Socialismul lui Ceauşescu [...] a fost extrem de autoritar, paternalist şi manipulator. A fost o tiranie inspirată de aceleaşi fixaţii ideologice ca şi cele ale fondatorilor regimului. [...] a fost o nouă formă de sclavagism care a inclus, pe lângă controlul vieţii economice, politice şi sociale, şi condiţionarea mentală a subiecţilor statului totalitar”[237]. Practicile de exercitare a puterii, la fel ca în alte ţări, au fost susţinute de indivizi care acţionau sub aspectul fanteziilor/ fantasmelor colective, generate de clasele psihogene.

În aceeaşi măsură, nici proza scurtă a Susannei Tamaro nu face excepţie de la dimensiunea sociocodului. Deşi ne situăm în zona ficţionalului pur, asemenea romanelor Cameliei Cavadia, autoarea italiană este impulsionată, în actul scrierii volumului *Pe o singură voce* (1991), de o forţă care îşi exprimă autenticitatea prin sinceritatea debordantă a narativului şi prin redarea feroce a faptelor de viaţă şi imaginaţie. Într-un interviu[238], autoarea afirmă intenţia de a reda, prin scriitura sa, poveşti puternice, bazate pe fapte reale – istorisiri care imită realitatea şi care îşi propun să reamintească şi să menţină vie conştiinţa omului modern asupra tragediilor ce se petrec în jurul nostru. Ea alege să expună aceste aspecte diforme ale realităţii înconjurătoare într-o perioadă în care adevărurile crude erau ascunse sub masca tăcerii.

Mai mult decât atât, autoarea provine dintr-o lume şi aparţine unei generaţii moştenitoare a unei traume colective: cea a războiului. Aşa cum mărturiseşte chiar Susanna Tamaro pe pagina sa personală, această traumă a însoţit-o încă din copilărie, imprimându-se adânc în conştiinţa sa. Scriitoarea poartă pecetea unei victime generaţionale, rememorând experienţele dramatice prin care au trecut tatăl şi bunicul său, victime directe ale Primului Război Mondial. Ea descrie modul în care ororile trăite de aceştia în lagărele comuniste au lăsat urme adânci, marcând fiecare gest şi fiecare tăcere. Ca şi cum gravitatea acestor trăiri nu ar fi fost suficientă, trauma se amplifică prin experienţele proprii: Susanna Tamaro trăieşte sub privirea apăsătoare a mamei sale – martoră a celui de-Al Doilea Război Mondial – şi asistă la distrugerea casei părinteşti de către o bombă americană. Copilăria sa a devenit, astfel, o călătorie dureroasă şi tulburătoare, dominată de amintiri apăsătoare ce contaminau sufletele

---

[237] Vladimir Tismăneanu (Preşedinte), Comisia prezidenţială pentru analiza dictaturii comuniste din România, *Raport final*, Bucureşti, 2006, pp. 12, 10.

[238] Susanna Tamaro, *Susanna Tamaro - Per voce sola*, interviu realizat de Video Credits: Il Gobbo e la Giraffa Videoproduzioni, 20 decembrie 2017, YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=DREDv_6iN1o, (accesat la data: 27.12.2022).

celor dragi şi reverberau până în propria ei interioritate, făcând-o să se simtă, în permanenţă, un călător pe un pământ îmbibat de sânge: „una terra che sapevo intrisa di sangue”[239]. Prin intermediul afirmaţiilor, scriitoarea atrage atenţia asupra fragilităţii zilelor noastre şi asupra repetabilităţii generaţionale a traumelor istorice şi personale, demonstrând, încă o dată, profunzimea şi autenticitatea teoriilor psihogene. În acest sens, alege să integreze o parte din experienţa războiului în una din povestirile regăsite în volumul de proză scurtă *Pe o singură voce*. Mai mult, autoarea a mărturisit (atât pe pagina personală, cât şi în interviuri[240] şi într-o scrisoare adresată unui prieten) despre traiul izolat, petrecut în mijlocul naturii şi al animalelor, precum şi despre diagnosticarea precoce cu sindromul Asperger: “Soffro della sindrome di Asperger, è questa la mia invisibile sedia a rotelle, la prigione in cui vivo da quando ho memoria di me stessa”[241]. Putem emite, ca atare, câteva aserţiuni asupra influenţelor pe care contextul istoric şi circumstanţele personale le-au exercitat asupra scriiturii promovate de autoare, cât şi asupra motivaţiei acesteia. Trăind într-un mediu dezolant şi traumatizant al victimelor războaielor, autoarea se poziţionează într-o zonă a prizonieratului interior, înconjurată de evenimente şi climate familiale, care i-au schilodit copilăria şi care au condus-o către furii scăpate de sub control[242] – prin dezvoltarea sindromului Asperger, ca parte a tulburării de spectru autist. Copilăria şi viaţa sunt descrise prin elemente care se regăsesc recurent, aproape obsesiv, în proza scurtă: ideea de personalitate dublă, anxietate, fobie, existenţa unui părinte psihopat şi alcoolic, fragilitatea individului, construirea propriei lumi, colecţionarea de obiecte şi repetitivitatea. Identificându-se ca identitate fractalică, definită printr-o dezordine

---

[239] Susanna Tamaro, pagina personală de Facebook, 7 martie 2022, https://www.facebook.com/susannatamarofficial/posts/pfbid0335kM9SJPt4ayJXQ9yRRAprHyU8bct2yKUMSSMDDW7UbF1zb4uavyrMizKFDV7v2Gl, (accesat la data: 27.12.2022).

[240] Susanna Tamaro, *If I Would, I Would Not Be Free. An Interview with the Italian writer Susanna Tamaro*, interviu realizat de Ana Schnabl, 25.12.2016, https://www.versopolis.com/people/conversation/287/if-i-would-i-would-not-be-free?fbclid=IwAR0tr6aUWzXPTq-o340PQ1gJua-l_ZL1_iS4T-CKpzOG8lTnzvXPM-rIfcE, (accesat la data: 27.12.2022).

[241] Susanna Tamaro, *La sfida di Susanna Tamaro: «La mia vita con l’Asperger»*, în Corriere della Sera, 17 septembrie 2018, https://www.corriere.it/cultura/18_settembre_16/susanna-tamaro-il-tuo-sguardo-illumina-il-mondo-solferino-brano-7569698e-b9c6-11e8-a205-6445d272b52d.shtml?fbclid=IwAR12LED4sMr4mhyZr5uE-hpd1lR2faPVzuEBQQSh2XOctEWBdumsRi95zts, (accesat la data: 27.12.2022), [traducere personală: *Sufăr de sindromul Asperger, acesta este invizibilul meu scaun cu rotile, închisoarea în care trăiesc de când mă ştiu.]*

[242] *Ibidem*.

interioară, care necesită o constantă rearanjare, o reclădire a lumii, proiect pe care îl poate duce la bun sfârşit prin intermediul literaturii, autoarea investeşte scrisul ca zonă a rezilienţei şi dimensiune a catharticului, fructificându-l printr-o emergenţă a biograficului în toate aspectele acestuia, oferindu-i, simultan, valoarea unui document legitimant al decriptării unei experienţe personale, care, totodată, dezvăluie disfuncţionalităţile unei lumi.

Autoarea se situează într-un context în care este constrânsă să fie ea însăşi martoră a dezechilibrelor istorice, cauzate de emersiunea straturilor psihogene; anii '60, ani ulteriori naşterii ei, reprezentând începutul unei noi perioade violente, marcate de terorism şi încercări de eliberare. Cercetătorul Richard Drake, în studiul *Italy in the 1960s: A Legacy of Terrorism and Liberation*[243], descrie aceste conflicte (care se petrec pe teritoriul Italiei) şi instalarea capitalismului ca fiind nu un timp al independenţei şi salvării, ci, mai degrabă, o agravare dramatică a sclaviei, comparată unui monstru care se pregăteşte să înghită şi să devoreze întreaga lume. Peisajul italian al anilor '60, alături de încercările de transformare a vieţii sociale şi economice, a fost „zguduit" şi marcat de problema terorismului, care era considerată de către locuitorii italieni o chestiune mult mai marcantă şi alarmantă decât istoria fascismului ori reminiscenţele celor două Războaie Mondiale. Ca atare, anul 1984 înfăţişa mai mult o realitate palpabilă decât o memorie istorică.[244] Suferinţa şi traumele provocate de anii terorismului au rămas adânc întipărite în conştiinţa fiecărui individ prin evenimente de o anvergură sfâşietoare: "More than twelve hundred people died or suffered grievous injury from this violence, which from 1969 to 1984 included thousands of terrorist attacks. Dozens of groups on the left and the right were involved. Their victims included policemen, politicians, lawyers, judges, university professors, union leaders, industrialists, and unclassifiable bystanders"[245]. Dacă alegem să le integrăm într-o perspectivă mai largă, cea a teoriilor psihogene, observăm că cercetătorul Richard Drake găseşte motivaţia terorismului italian în trecutul şi evenimentele istorice care s-au influenţat

---

[243] Richard Drake, *Italy in the 1960s: A Legacy of Terrorism and Liberation,* în "South Central Review", Winter, 1999 - Spring, 2000, Vol. 16/17, Vol. 16, no. 4 - Vol. 17, no. 1, Rethinking 1968: The United States & Western Europe (Winter, 1999 - Spring, 2000), pp. 62-76.

[244] *Ibidem*, pp. 62-63.

[245] *Ibidem*, p. 63, [traducere personală: *Peste o mie două sute de oameni au murit sau au suferit răni grave din cauza acestei violenţe, care, din 1969 până în 1984, a inclus mii de atacuri teroriste. Au fost implicate zeci de grupuri de stânga şi de dreapta. Printre victimele acestor atacuri se numără poliţişti, politicieni, avocaţi, judecători, profesori universitari, lideri de sindicat, industriaşi şi simpli trecători.*]

şi generat reciproc, creând straturi de agresiuni care se suprapun succesiv, implementând în indivizi şi în grupurile de indivizi temeri, anxietăţi, traume şi porniri agresive perpetue, care îşi găsesc originea chiar în perioada hegemonică a forţei marxiste conduse de Lenin. Pentru publicul italian, fidel şi numeros, aceasta a reprezentat o sursă de inspiraţie şi o posibilitate de realizare a fanteziilor colective. Reamintind afirmaţiile lui deMause, în *The Origins of War in Child Abuse* (2011), dar şi în restul studiilor, Lenin şi Stalin se revendică în calitatea admiratorilor însufleţiţi ai violenţei naziste, ca formă care le oferea posibilitatea împlinirilor fanteziste. În consecinţă, nucleul germinativ al planurilor violente şi al acţiunilor militare depindea, în mare parte, de tipurile de creştere şi de dramele intergeneraţionale experimentate, care continuă să se propage în indivizi, generând noi comportamente disfuncţionale şi actuale literaturi care le promovează şi le decodifică – fie prin ficţiuni pure, cum este cazul Susannei Tamaro şi Cameliei Cavadia, fie prin factualităţi orientate către ficţiune, localizate în spaţii de frontieră (cazul romanelor autobiografice ale lui Dave Pelzer).

Această conduită a inspiraţiei din realitatea trăită şi asumarea faptelor necosmetizate ale verosimilului este o formă de autenticism intens promovată de autorii contemporani, instalată sub imperativul „realului identificabil”[246]. Trecând-o prin grila autenticismului actual, descris de Adriana Stan, în lucrarea *Literatura autenticistă*[247], remarcăm în proza celor două autoare o tendinţă persistentă a valorizării mecanismelor formulei autenticiste, specifice literaturii începând cu anii ’90 până în actualitate. În această ordine de idei, proza autoarelor devine o formă de trăire şi o evitare a convenţiei, în cadrul căreia se exploatează colocvialitatea limbajului, prozaismul şi elementele de biografism. Energia vitalistă este sugerată prin construcţia unei realităţi şocante, cu valenţe antiutopice, în care fapticul cu tentă naturalistă este înregistrat fără pretenţia stilizării sau a calofiliei. Existenţele „iau o formă paroxistică, viscerală, «fracturându-i» cititorului confortul de lectură”[248]. În termenii sugestivi ai Adrianei Stan, naraţiunile scriitoarelor profită excesiv de un imaginar al biologiei precare, al corporalităţii suferinde şi al suspendării în clipe marcante, lipsite de speranţa viitorului, toate acestea ca rezultat al unor evenimente contemporane debusolante, ce se cer rezolvate prin lupa metodică a literaturii. Proximitatea realului şi tendinţa umanizării literaturii influenţează tipul de scriitură şi îl apropie de o formulă asemănătoare genurilor nonficţionale, o încercare de contrafacere a jurnalelor intime,

---

[246] Ştefan Firică, *Autenticitatea, sensuri şi nonsensuri. Teorii româneşti interbelice în contexte europene*, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2019, p. 370.
[247] Adriana Stan, *Literatura autenticistă*, în Corin Braga (coord.), *Enciclopedia imaginariilor din România,* vol. 1, Iaşi, Polirom, 2020.
[248] *Ibidem,* p. 286.

redate prin vocea unor personaje imaginate după șablonul realității și ancorate adesea în biografism. Tipul de scriitură actuală, care aproximează dimensiunea narativă a celor două autoare, pune în mișcare o preocupare care „reverberează ecourile contextului social-politic contemporan, într-un discurs de o directețe posibilă doar în postcomunism”[249]. Articularea realității într-un ficțional reconstruit după normele faptice, dar antrenat totalmente în compoziția ficțională, asigură textelor celor două autoare o estimare la îndemână a autenticității narative, spre deosebire de romanele autobiografice ale lui Dave Pelzer, în care autenticitatea devine un concept înrădăcinat în cultivarea speciei autobiografiei, ceea ce impune, în cele ce urmează, protocolul unei analize aprofundate, autorizate în determinarea specificului literar.

[249] *Ibidem*, p. 288.

3. DAVE PELZER, SIMPTOM ŞI NESIGURANŢĂ

3.1. Anatomia naraţiunii autobiografice în raport cu specificul literar şi convenţia autenticităţii

Plasate în perioada contemporană, finele secolului douăzeci, trilogia scriitorului american Dave Pelzer[250] – *A Child Called 'It'* (1995); *The Lost Boy: A Foster Child's Search for the Love of a Family* (1997); şi *A Man Named Dave: A Story of Triumph and Forgiveness* (2000) – fixează perspectiva hermeneutică în arealul genurilor biograficului, printr-o asumare a discursului subiectiv şi o implicare a instanţei narative homodiegetice. Preluarea codului literar specific integrează naraţiunile autorului în acea literatură a mărturisirii momentului trăit. Dispunerea conţinutului acestui subcapitol înregistrează o deplasare analitică dinspre conturarea contextului care a generat acest tip de literatură către configuraţia compoziţională şi structurală a textelor, urmărind în acelaşi timp o estimare a specificului literaturii lui Dave Pelzer. Eşafodajul teoretic este dublat printr-un recurs asupra receptărilor generale ale literaturii de frontieră, focalizării tipului biografic şi gradului de autenticitate a textelor.

Structural, autorul trilogiei îşi arogă tehnica romanelor-memorii, recurgând la o etalare aparte a autobiograficului cultivat prin formula romanescului. Autobiografia înfăţişează erijarea autorului în imaginea naratorului-personaj, David, victima copilăriei dezastruoase. Corpusul trilogiei este minuţios elaborat, dispunând de o articulare definitorie

---

[250] Autorul unei serii de cărţi inspiraţionale, cunoscut ca vorbitor motivaţional, Dave Pelzer, victimă a abuzurilor fizice şi psihice, provenite pe cale maternă, şi-a dedicat viaţa scrierilor cu caracter social, fiind motivat de dorinţa de a oferi ajutor persoanelor aflate în situaţii similare, argument recurent al scrierilor autobiografice. Cărţile acestuia au o recunoaştere internaţională, situându-se pe lista celor mai bine vândute cărţi, conform *New York Times*. Realizările autorului au fost recompensate prin acordarea multor premii prestigioase, alături de aprecierile câtorva preşedinţi ai Statelor Unite ale Americii. (*About Dave Pelzer*, în *Dave Pelzer. The Official Website*, http://www.davepelzer.com/about.html?fbclid=IwAR20OeYtcQ3iiPoFDicB7ciPXVJg6ilzN3fOJBBKVBuSrRV3g3U7FModTPI, accesat la data: 01.12.2021). Autorul atribuie puterii interioare calitatea de stimulent al scrierilor autobiografice: "'At an early age I made a commitment that I would do whatever it took to survive. It wasn't easy and it certainly wasn't pretty; I just did what I had to do'", în Dave Pelzer, *An interview with Dave Pelzer*, interviu realizat de Marsha Pelzer, în BookBrowse, 2003, [traducere personală: *Încă de la o vârstă fragedă mi-am luat angajamentul că o să fac tot ceea ce este necesar pentru a supraviețui. Nu a fost ușor și, cu siguranță, nu a fost frumos. Am făcut numai ce trebuia să fac.*], https://www.bookbrowse.com/author_interviews/full/index.cfm/author_number/145/dave-pelzer, (accesat la data: 01.12.2021).

incipiturilor jurnalelor, care apare ca enunţare-emblemă a fiecărui roman. Localizarea acţiunii este concretizată printr-o constantă reală, repetitivă şi invariabilă – Daly City, California —, însă fixarea în timp se sustrage unei ordini cronologice, timpul retrospectiv indicând capacitatea autorului de a jongla cu axa temporală, alternând clipa prezentă a narării (divergentă timpului scrierii) cu remniscenţele trecutului îndepărtat şi ale evenimentelor rememorate (volumul I, *5 martie, 1973*; volumul II, *1970, iarna*; volumul III, *4 martie, 1973*). Recursivitatea timpurilor divulgă perseverenţa autorului în a obţine omogenitate şi continuitate între romane. Cu toate acestea, fiecare volum surprinde redarea unor intervale diferite de timp. Potrivit mărcilor paratextuale plasate în Notele de Autor (Author's Notes), este acoperită perioada copilăriei, pornind de la vârsta de patru ani până în pragul maturităţii (volumul I – de la patru la doisprezece ani; volumul II – de la doisprezece la optsprezece ani; volumul III – de la optsprezece ani până în pragul vârstei adulte).

Fiecare volum cuprinde un număr specific de capitole, variind de la şapte, în primul roman, până la cincisprezece, în cel de-al treilea, urmate de un *Epilog*. Preocuparea deliberată a autorului de a crea simetrie şi coerenţă între cele trei romane autobiografice rezultă şi din analogia aserţiunilor reperate în incipitul fiecărui prim capitol al romanelor ("I'm late"[251], "I'm alone"[252], "I'm scared"[253]), practică prin care discursul subiectiv introduce nedisimulat lectorul în francheţea victimizării. Îndreptându-ne atenţia către primul roman al trilogiei, acesta înfăţişează printr-un exerciţiu al subiectivităţii efortul anevoios al copilului expus unei situaţii psihologice critice – de a supravieţui şi de a înfrunta tratamentele lancinante materne. Discursul autobiografic înfăţişează imaginea traumei la nivel parental, etalând un univers lugubru, similar spaţiilor penitenciare, în care captivul devine victima celor mai monstruoase gesturi represive. David, personajul-narator, asimilează reprezentarea în oglindă a autorului, întruchipând simultan figura copilului-ostatic. Execuţia pictografică a fiului, creionată la nivel simbolic, apare ca element interpus trăsăturilor opresive ale mamei-autocrat. Natura criminală şi lipsa afecţiunii materne sunt exprimate prin dinamizarea unui instrumentar al umilinţei şi deconstrucţiei identitare, aparţinând unui registru al subumanului. Declasarea incriminatului se manifestă ca o activare constantă a atacurilor corporale şi a manifestaţiilor sadice, care includ bătăi teribile, înfometare, intoxicare cu gaze, ingurgitare

[251] Dave Pelzer, *A Child Called 'It'*, p. 3, [traducere personală: *Am întârziat*.]
[252] *The Lost Boy. A Foster Child's Search for the Love of a Family*, p. 3, [traducere personală: *Sunt singur*.]
[253] *A Man Named Dave. A Story of Triumph and Forgiveness*, p. 3, [traducere personală: *Sunt speriat*.]

a fecalelor, agresiune verbală, otrăvire şi provocarea leziunilor prin arsuri sau înjunghiere.[254]

Spre deosebire de primul volum, cel de-al doilea se remontează într-un plan traumatic amplificat. Dezrobit de greutatea maternă (eliberare care se produce doar la nivelul corporalităţii), prin intervenţia fortuită a unui fatum prielnic, personajului infantil i se atribuie misiunea angrenării într-o serie de ajustări care ţin atât de mediul înconjurător – traiectoria sistemului de adopţie, transferurile succesive dintr-un orfelinat în altul, de la o familie adoptivă către o alta —, cât şi de integritatea psihică – prin mutilările identitare generate de evenimentele dezumanizante, dar şi de respingerea şi relele tratamente ale colegilor, prietenilor şi familiilor adoptive. Itinerarul durerii ritualice este dublat de reminiscenţele unui trecut tenebros, în care imaginea mamei continuă să bântuie psihicul infantil. Odată cu maturizarea personajului, deplasarea către ultimul volum se manifestă printr-un procedeu al străduinţelor de reechilibrare a fiinţei şi de recâştigare identitară. Evoluţia identară este accentuată în punctul terminus al trilogiei printr-un ultim gest al înrolării în Forţele Aeriene ale Statelor Unite. Ultimul roman autobiografic se aşază, în consecinţă, identic unei restabiliri ontologice. Sunt etalate eforturile de a-şi reconstrui destinul şi de a se desprinde de moştenirea trecutului. Procesul de abolire a „rămăşiţelor" materne nu se proclamă totalmente, ci manifestă un exerciţiu al continuităţii psihologice. Repercusiunile traumatice reies atât prin vise, cât şi prin incapacitatea gestionării unei căsnicii sau a unui loc de muncă. Încercările devoalate de a da naştere unui compromis între prezentul promiţător şi trecutul traumatic se dovedesc a fi pulsaţiile necesare depistării originilor comportamentului matern. Drept consecinţă, aceste zvâcniri identitare devin factorii care favorizează accederea înspre introspecţie şi autoobservare, mai precis înspre fracturarea cercului traumatic şi revenirea la normalitate.

Compoziţional, firul narativ al trilogiei urmează structura romanului de formare (*bildungsroman*), în care personajul suferă o transformare substanţială în urma unui traseu iniţiatic. Acţiunea romanelor autobiografice ale lui Dave Pelzer se centrează pe progresele morale şi psihologice ale personajului principal, începând de la vârsta fragedă până la maturitate, înşiruirea de evenimente oferind substanţa naraţiunii. Tranziţia dinspre statutul de victimă nevolnică (prizonieră a dominaţiei materne) către individul care stăpâneşte *logosul* şi substituie mediul lancinant

[254] Secvenţa reia idei din articolul: Rebeca-Rahela Marchedon, *The language of a psychopath and its influence on childhood trauma in the autobiographical novel A Child Called 'It' by Dave Pelzer,* în *New Insights into the Mental Lexicon*, Teodora Popescu (Editor), Newcastle upon Tyne, UK, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2022, pp. 212-231.

apelând la conştientizarea alterităţii este semnalată prin titlurile romanelor. Urmărind un itinerar care porneşte de la statutul copilului fără identitate, obiectivizat, actant al primului roman autobiografic (*A Child Called "It"*), către identitatea în perpetuă căutare şi transformare (*The Lost Boy: A Foster Child's Search for the Love of a Family*), personajul principal izbuteşte, în ultimul roman, să dobândească o nouă identitate – cea a individului Dave, biruitorul cercului traumatic (*A Man Named Dave: A Story of Triumph and Forgiveness*). Momentele narative cruciale care identifică specificitatea romanului *bildungsroman* se definesc prin scenele de *anagnorisis*, în care personajul infantil recunoaşte realitatea traumatică şi integrează şirul rememorărilor într-un proces al percepţiei lucide.

Conform cercetătoarei Kate Douglas[255], romanul de formaţie (*bildungsroman*) este recunoscut ca formă narativă al cărei stil a influenţat ulterioarele scrieri autobiografice, pe care le încadrează în specia autobiografiei copilăriei. Această categorie implică o contorizare a conflictelor ivite între copilărie şi maturitate. Potrivit studiului, autobiografia copilăriei este o subspecie a autobiografiei, avându-şi perioada de înflorire la sfârşitul secolului XX (1990—2000) şi marcând contemporaneitatea prin reprezentanţi de seamă, între care se numără şi Dave Pelzer: "Although some of these autobiographies have been written by established writers of literary fiction such as J. M. Coetzee and Hilary Mantel [...] is a diverse subgenre of autobiography, occupied by writers of literary and popular autobiography, by academics, celebrities, therapists, and social activists"[256].

Subspecia a apărut ca răspuns la pronunţatul interes sociocultural vizavi de imaginea copilului în societate, situată cultural şi istoric. Majoritatea autobiografiilor care expuneau descrieri ale copilăriei au fost publicate în Statele Unite ale Americii şi au avut, în mare parte, un caracter cultural, ilustrând prin intermediul unui discurs subiectiv o serie de teme problematice, caracteristice perioadei de început a contemporaneităţii şi celei premergătoare, influenţând totodată discursul public. Răspândirea conceptului traumei infantile a suferit un proces de intensificare şi în afara spaţiului literar, migrând către studiile culturale, tema abuzurilor infantile înflorind în domeniile sociologiei, educaţiei şi psihologiei. Reprezentările infantilului se arătau a fi acaparate la nivelul culturii occidentale prin intermediul mediilor de comunicare, programelor de televiziune, artei şi

---

[255] Kate Douglas, *Contesting Childhood. Autobiography, Trauma, and Memory*, New Brunswick, New Jersey and London, Rutgers University Press, 2010.

[256] *Ibidem*, p. 3, [traducere personală: *Deşi unele dintre aceste autobiografii au fost scrise de scriitori consacraţi de ficţiune literară, cum ar fi J. M. Coetzee şi Hilary Mantel [...] autobiografia copilăriei este un subgen divers al autobiografiei, ocupat de scriitori ai autobiografiei literare şi populare, de academicieni, celebrităţi, terapeuţi şi activişti sociali*.]

literaturii. Autobiografiile subliniau tropul copilului inocent şi înfăţişau abuzurile infantile, punând accentul de regulă pe traumele psihologice suferite de către copii în sânul unor familii disfuncţionale şi nu numai: "contemporary autobiographies of childhood have commonly placed the family under intense scrutiny. When child abuse occurs, the most common site is the family – whether biological, adoptive, or foster care – or agents of the family such as babysitters, family friends, or trusted family connections such as clergy"[257]. Cercetătoarea accentuează ideea de autobiografie a copilăriei văzută ca microcosmos cultural – "I consider autobiographies of childhood as tools of cultural memory"[258] – dar şi ca semnal de alarmă cu privire la atrocităţile exercitate asupra copiilor de către membrii familiei, încurajând drepturile[259] acestora la dezvoltare ca indivizi cu o integritate psihică şi fizică sănătoasă.

Trilogia autobiografică a lui Dave Pelzer se justifică printr-un ton grav al confesiunii, uşor revoltat şi militant, care duce cu gândul către un document judiciar al paradigmelor drepturilor copiilor. Înrădăcinată politic şi cultural ca formă de protest împotriva agresiunilor familiale, trilogia dirijează discursul subiectiv către cel public: "The writers use the autobiographical form to exercise agency denied to them as a child, to purge trauma and to direct anger toward the perpetrators of their abuse, and to transfer their childhood shame onto the perpetrator parent. [....] This again functions to silence the perpetrator and to position the child, and thus the author, as 'right' and as having the primary right to speak"[260].

---

[257] *Ibidem*, p. 5, [traducere personală: *Autobiografiile contemporane ale copilăriei au aşezat familia, în mare parte, sub o atenţie sporită. Atunci când are loc abuzul infantil, acesta se petrece cel mai frecvent în familie – fie cea biologică, adoptivă, de plasament, ori agenţi apropiaţi ai familiei, precum îngrijitorii, prietenii de familie sau legături de familie, spre exemplu, clerul bisericesc*.]

[258] *Ibidem*, p. 7, [traducere personală: *Consider autobiografiile copilăriei ca fiind instrumente ale memoriei culturale*.]

[259] "these autobiographies reveal more about the present than they do about the past. These texts are deeply imbued with the preoccupations of the present-children's rights, children's futures, education, violence against and by children, socialization, and childhood sexuality", *Ibidem*, p. 6, [traducere personală: *Autobiografiile dezvăluie mai multe despre prezent, decât despre trecut. Textele sunt profund impregnate de preocupările prezentului – drepturile şi viitorul copiilor, educaţia, violenţa îndreptată către copii sau provenită dinspre copii, socializarea şi sexualitatea copilăriei*.]

[260] *Ibidem*, p. 148, [traducere personală: *Scriitorii recurg la forma autobiografică pentru a-şi manifesta libertatea de exprimare refuzată în copilărie, pentru a scăpa de traumă şi a-şi canaliza furia către abuzatori şi, totodată, pentru a transfera ruşinea simţită în copilărie către părinţii abuzatori. [...] Acest lucru are rolul de a reduce la tăcere abuzatorul şi de a plasa copilul, respectiv autorul, ca „onest" şi îndreptăţit în a vorbi*.]

Autobiografiile copilăriei, în special cele ale căror subiecte tratează trauma, au un impact amplificat asupra cititorului datorat eliberării stărilor cathartice, odată cu edificarea unei circumstanţe a confidenţei care se întemeiază între cititorul adult şi vocea narativă a infantilului, dar şi graţie aprofundării fanteziilor cu privire la trecutul şi viitorul lor colectiv: "Autobiographies of childhood, particularly traumatic narratives, encourage readers to think relationally, to consider how this narrative represents them or relates to their own life"[261]. Textele autobiografice pot lua, aşadar, locul unei posibile reprezentări în oglindă a biografiei personale, dar pot sugera şi o extindere a universului perceptiv prin potenţarea aptitudinilor empatice, uneori creându-se propriile adevăruri consolidate în temeiul lecturii. Apelul umanitar, venit din partea infantilului, transformă cititorul în instanţă protectoare, iar figura autobiografică a copilului traumatizat capătă tiparul standard cultural al ocrotirii infantilului abuzat, oferind glas tuturor celor aflaţi în situaţii similare: "As a child living in a dark world, I feared for my life and thought I was alone. As an adult I know now that I was not alone. There were thousands of other abused children"[262]. În configuraţia unei lecturi nespecializate, romanele autobiografice supuse analizei redirecţionează percepţia cititorului către forţa literaturii memorialistice, abolind limita ficţiunii şi procurând lectorului un etalon al contactului direct cu realitatea autorului, sporindu-i încrederea în justeţea naraţiunii.

Cu toate acestea, privite în profunzime, romanele autobiografice ating puncte acut problematice care se cer a fi clarificate în dorinţa unei înţelegeri integrale a specificului literaturii lui Dave Pelzer. Desemnând o specie a autobiograficului înscrisă în aria largă a literaturii memorialistice – „termenul de memorialistică în sensul lui larg, ce se referă la un tip de comunicare directă, apropiată de confidenţa făcută posterităţii (memoriile), unui interlocutor (corespondenţa) sau de tipul solilocviului transcris (jurnalul intim)"[263], ca parte integrantă a mărturisirii, trilogia se fixează în districtul literaturii de frontieră, instaurând de la început o serie de dificultăţi în decriptarea nivelelor valorii factuale şi ficţionale. Conform lui Silvian Iosifescu, genul memorialistic suferă o hibridizare a veridicităţii în raport cu literatura ficţionalului, în acelaşi mod în care proza secolului

---

[261] Kate Douglas, *op. cit*., p. 163, [traducere personală: *Autobiografiile copilăriei, în particular naraţiunile traumatice, încurajează cititorul să gândească relaţional, să ia în considerare maniera prin care această povestire îi reprezintă sau face referire la propria lor viaţă*.]

[262] Dave Pelzer, *A Child Called 'It'*, p. 161, [traducere personală: *Când eram copil, trăiam într-o lume întunecată, mă temeam pentru viaţa mea şi credeam că sunt singur. Ca adult, ştiu acum că nu eram singur. Erau mii de alţi copii abuzaţi*.]

[263] Silvian Iosifescu, *Literatura de frontieră*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1969, p. 110.

XVIII percepe un punct de pornire care înaintează dinspre literatură către memorii, simulând structura şi autenticitatea acestora: „principalele romane picareşti spaniole sunt autobiografii”[264]. Mai târziu, secolul XX este marcat de romanul *Străinul* al lui Albert Camus, pe care Jaap Lintvelt[265] îl încadrează în tipul narativ auctorial ca centru de orientare a naraţiunii homodiegetice, în care lumea romanescului este percepută de către personajul-narator, iar exterioritatea este redată numai prin ochii şi percepţia subiectivă a acestuia. Spre deosebire de cea de-a doua categorie, a ficţionalului, unde tranziţia implică ordinul stilistic şi structural, având loc în aria voinţei autorului, în cazul literaturii biograficului incursiunea ficţionalului, vizavi de întâmplările raportate, nu constă întotdeauna în intenţionalitatea autorului. Ca atare, conform criticului Silvian Iosifescu, tranziţia dintre literatură şi ficţiune nu este un rezultat al actualei epoci, ci aceasta „i-a multiplicat formele şi i-a dat, ca pretutindeni în artă, o mult mai mare plasticitate”[266]. Pe de altă parte, Eugen Simion consideră că în orice scriere intimă, „(deliberat nonfictivă şi neliterară) există, de la un anumit grad de profunditate, o ficţiune involuntară şi, deci, o formă de literatură şi, ducând consecinţele mai departe, o valoare estetică sau, [...] prin simplul exerciţiu al scriiturii se constituie deja o operă ce aşteaptă să fie justificată”[267]. Contururile genurilor biograficului, care se stabilesc între factualitate şi ficţionalitate, sunt totalmente vagi şi greu de aproximat, însă pot fi determinate, într-o anumită măsură, de relaţiile care se instituie între pactul ficţional, pactul autobiografic şi pactul autenticităţii textelor. Prin urmare, literatura de frontieră distinge, pe de-o parte, o porţiune plasată la graniţa nedisimulării faptelor, a capacităţii autoanalizei obiective, a privirii onest retrospective şi a integrităţii etice a autorului. Pe de altă parte, se distinge o dificultate a sincerităţii, al cărei indice oscilează între funcţia maşinală şi funcţia instinctivă a psihicului. Acestea generează, involuntar şi divergent faţă de ficţionalizarea precisă şi liber consimţită, omisiuni ale evenimentelor importante, schimbări fortuite ale realităţii şi o varietate de redundanţe. În acest sens, André Maurois, în *Aspects de la biographie*[268], identifică o serie de conduite fundamentate în deformările datorate uitării, pudorii, raţiunii, cenzurii naturale şi nesincerităţii.

În orizontul autobiografic, cum este cazul literaturii lui Dave Pelzer, şovăiala credibilităţii este strâns legată de spaţiul cronologic, suspendat

---

[264] *Ibidem*, p. 118.
[265] Jaap Lintvelt, *Punctul de vedere. Încercare de tipologie narativă,* traducere de Angela Martin, studiu introductiv de Mircea Martin, Bucureşti, Editura Univers, 1994, pp. 100-101.
[266] Silvian Iosifescu, *op. cit.*, p. 202.
[267] Eugen Simion, *Ficţiunea jurnalului intim. I. Există o poetică a jurnalului?,* Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2005, p. 100.
[268] André Maurois, *Aspects de la biographie*, Paris, Grasset, 1928.

între timpul narării şi timpul evenimentului trăit, o discrepanţă ce sporeşte coeficientul incertitudinii: „biografii, istoricii [...] care sunt interesaţi în special de aspectul calitativ al unui fapt, şi nu de ordinea cronologică – sunt siliţi să ţină seama de coeficientul de incertitudine. [...] Coeficientul este majorat în cazul memoriilor sau al fragmentelor de amintiri care relatează evenimentul după câteva decenii. Din acest punct de vedere, inferioritatea memoriilor, faţă de jurnal, e însemnată. Datele şi detaliile se estompează, intervin interferenţele, asociaţiile, confabulaţia”[269]. Mai precis, este vorba, aşa cum afirmă şi Eugen Simion[270], despre principiul simultaneităţii care se bazează pe încercarea sincronizării timpului trăirii cu timpul mărturisirii, care, „la rândul lui se leagă de alte legi, reguli, principii (sinceritatea, spontaneitatea, autenticitatea)”[271]. Tocmai pentru că simultaneitatea deplină nu există în nicio reprezentare memorialistică sau diaristică, imposibilitatea simultaneităţii în scrierea autobiografică necesită un pact efectuat între autor şi cititor. Mai mult decât atât, preocuparea deliberată a autorului, Pelzer, observată în redarea coerentă, în simetria intenţionată şi în expunerea selectivă a episoadelor, amplifică gradul artistic al biografiei, indicând acel amestec al literaturii factuale cu literatura ficţională. Pentru Pelzer, autorul care scrie în prezent, rememorând evenimentele traumatice ale trecutului, deplasarea naraţiunii în actualitate produce o ajustare de ordinul ficţionalităţii. Ca atare, identitatea care trăieşte şi simte evenimentele traumatice este copilul David, în timp ce relatarea evenimentelor are loc prin adultul devenit Dave. În discursul primelor două naraţiuni se înregistrează o uşoară tendinţă a reproducerii limbajului şi sintaxei simpliste, specifice infantilului, apropiată naraţiunii iconice, apelând la imitaţie – tentativă ce rămâne doar la nivelul unui artificiu stilistic.

Potrivit lui Gerard Genette[272], raportându-ne la dimensiunea ficţională, indiciile care pot semnala o anumită limită între factualitate şi ficţionalitate angrenează „chestiunile de ordine, viteză, de frecvenţă, de mod şi voce”[273] care se stabilesc în ordinea pactului ficţional al naraţiunilor. În cazul romanelor autobiografice aparţinând scriitorului american, texte care uzează de tehnica naraţiunii anacronice, veridicitatea noţiunilor temporale (a vitezei, a frecvenţei şi a ordinii cronologice a evenimentelor expuse) poate fi determinată numai în prezenţa unor dovezi care atestă succesiunea temporală a evenimentelor. Se impune această cerinţă întrucât „nimic nu-i interzice povestirii factuale folosirea analepselor şi

[269] Silvian Iosifescu*, op. cit.* , p. 128.
[270] Eugen Simion, *op. cit.,* p. 119.
[271] *Ibidem*.
[272] Gerard Genette, *Introducerea în arhitext, ficţiune şi dicţiune*. Traducere şi prefaţă de Ion Pop, Bucureşti, Editura Univers, 1994.
[273] *Ibidem*, p. 137.

prolepselor”[274], iar „accelerările, încetinirile, elipsele sau opririle [...] în povestirea de ficţiune sunt menite în egală măsură şi povestirii factuale”[275], povestirea iterativă fiind o caracteristică a naraţiunilor autobiografice. Cu toate acestea, în lipsa unor atestări, limita se poate restrânge la noţiunile care implică vocea narativă, modul şi accesul direct la subiectivitatea personajelor. Pentru Percy Lubbock, dacă personajul cărţii este identitatea care exclusiv vede şi judecă, evenimentele fiind redate numai prin cuvintele eroului aflat într-o continuă frământare, fără a dispune de capacitatea constantă de a-şi înţelege povestea, este indicată o naraţiune de tip homodiegetic[276]. Acest lucru se observă şi în cazul personajului trilogiei. La o primă lectură a textelor lui Dave Pelzer, se observă cu uşurinţă numeroasele tentative ale personajului de a oferi explicaţii psihologice vizavi de comportamentele celorlalte personaje implicate în acţiune, justificările oferite fiind, în mod constant, privite din exterior, prin prisma propriilor supoziţii şi a punctului de vedere personal, fără interferenţe în subiectivitatea celorlalţi actanţi, accentul căzând pe vocea naratorului. Din perspectiva acestui unghi, Gerard Genette atribuie literaturii fictive atât accesul direct, cât şi abţinerea de la orice incursiune în subiectivitatea celuilalt. Povestirea factuală, pe de altă parte, „nu-şi interzice a priori nicio explicaţie psihologică, ci trebuie s-o justifice pe fiecare dintre dintre ele printr-o indicaţie privind sursa [...], ori s-o atenueze şi, mai exact, s-o modalizeze printr-o prudentă marcă de incertitudine şi de presupunere”[277]. Aşadar, povestirea factuală implică actul „de a nu relata decât ceea ce ştii, dar tot ce ştii că este potrivit, şi de a spune cum ştii”[278], noţiune actuală şi definitorie pentru textele lui Pelzer, care sporeşte nivelul incontestabilităţii acestora.

O perspectivă definitorie asupra autenticităţii şi factualităţii trilogiei are loc în raport cu particularităţile vocii narative şi cu relaţiile care se stabilesc între instanţele prezente în text. Phillipe Lejeune[279] a demonstrat maniera prin care, în cadrul autobiografiei canonice, cele trei identităţi prezente în text (autorul, naratorul şi personajul) manifestă un proces de identificare, situându-se în plan de egalitate. Fiind structurate sub forma discursului la persoana întâi, personajul îşi asumă povestea, îndeplinind identitatea nediferenţiată dintre narator şi personaj. În cazul de faţă, egalitatea autorului cu naratorul şi personajul se întemeiază, la fel ca şi în cazul principiului simultaneităţii, conform lui Philippe Lejeune, pe

---

[274] *Ibidem*, p. 138.
[275] *Ibidem*, p. 142.
[276] Percy Lubbock, *The Craft of Fiction*, London, Vintage/Ebury (A Division of Random House Group), 1965, p. 143.
[277] Gerard Genette, *op. cit.*, p. 144.
[278] *Ibidem*, p. 145.
[279] Philippe Lejeune, *Pactul autobiografic*, Bucureşti, Editura Univers, 2000.

convenţia pactului autobiografic stabilit între autor şi cititor. În consecinţă, autorul concret operează la nivel paratextual, precizând identitatea dintre numele său şi cea a personajului, indicând, de asemenea, statutul autobiografic al textelor şi oferind cititorului posibilitatea unei analize a autenticităţii trecute prin prisma propriei subiectivităţi. În urma egalităţii instanţelor şi a naratorului identificat cu instanţa autorului, se „produce, aici, o povestire de ficţiune homodiegetică”[280] la persoana întâi. Analiza autenticităţii, este de părere criticul literar Antonio Patraş, trece într-o predilecţie pozitivă odată cu forma narativă: „dacă distincţia dintre autor şi narator indică ficţionalitatea unui text, naraţiunea subiectivă, homodiegetică şi focalizarea internă fixă asupra naratorului-personaj principal relevă însă implicarea accentuată a autorului în actul enunţării, interferarea elementelor factuale cu cele ficţionale sporind complexitatea şi forţa persuasivă a textului”[281]. Temelia autobiografică se clădeşte, ca atare, pe contractul fidel stabilit între cele două instanţe.

Prin urmare, raportul stabilit între autorul textelor autobiografice şi cititor îşi fundamentează temelia pe baza unor convenţii. Intenţia autorului american justifică pactul ficţional dintre acesta şi cititor, odată cu prezentarea autobiografiei în formă romanescă, care antrenează, indiscutabil, incursiunea regimului ficţional în relatarea întâmplărilor la persoana întâi, întrucât „«indiciile» ficţiunii nu sunt toate de ordin naratologic, mai întâi pentru că nu sunt toate de ordin textual: cel mai adesea, şi poate din ce în ce mai des, textul de ficţiune se semnalează ca atare prin mărci paratextuale care-l pun pe cititor la adăpost de orice neînţelegere, şi dintre care indicaţia generică roman, pe pagina de titlu sau de copertă, este un exemplu”[282]. În aceeaşi ordine de idei, Phillipe Lejeune delimitează autobiografia pură de romanul autobiografic numai în diferenţele de ordin paratextual şi niciodată în cele de ordin naratologic. O altă caracteristică a romanelor autobiografice, conform lui Phillipe Lejeune, se clasifică la nivel de onomastică, toponime şi independenţa autorului de a jongla cu intensitatea evenimentelor relatate. Prezentă şi în romanele autobiografice ale lui Pelzer, fluctuaţia numelor – autor - Dave, personaj - David – ar sugera inegalitatea raportului autor-personaj, însă acest artificiu de structură ficţională înregistrează o tehnică prin care autorul alege să accentueze transformarea identitară a personajului (David în copilărie – Dave ajuns la maturitate). Mai mult decât atât, substituirea celorlalte nume de personaje, alături de caracterul verosimil al evenimentelor, care ajută la deosebirea naraţiunii autobiografice de naraţiunea autoficţională, implică o a treia constantă, care, conform lui Gerard Genette, constă în aserţiunea

[280] Gerard Genette, *op. cit.*, p. 151.
[281] Antonio Patraş, *La condition roumaine*, în „România literară”, anul 34, nr. 3, 24 ianuarie 2001, p. 10.
[282] Gerard Genette, *op. cit.*, p. 155.

autorului vizavi de asumarea faptelor descrise: „ceea ce defineşte idealitatea narativă, reamintesc acest lucru, nu e identitatea numerică din punctul de vedere al stării civile, ci adeziunea serioasă a autorului la o povestire a cărui veridicitate şi-o asumă”[283]. Reglementat în normele onestităţii pe care şi-o arogă, autorul foloseşte tehnici şi procedee de ficţionalizare asumate, stabilind un pact confesiv cu cititorul şi avertizându-l, precizând, la începutul fiecărui roman, intenţia de a substitui identităţile reale unor nume fictive pentru a menţine demnitatea şi intimitatea indivizilor. Împuternicit cu abilităţile autorului, naratorul organizează discursul confesiv sub forma unui jurnal, unde îşi alocă poziţia centrală (a băieţelului David), toată acţiunea construindu-se în jurul acestui destin.

O atitudine categorică asupra genului romanului autobiografic aparţine criticului Eugen Simion, în opinia căruia frontierele dintre jurnalul intim şi romanul autobiografic se justifică în baza unui „contract al autorului cu sine însuşi, un contract sau un pact de confidenţialitate care, dacă nu este distrus la timp, devine public şi forţează porţile literaturii”[284]. Acest tip de dialog, adresat unui public, sporeşte fasonarea sinelui auctorial. În *Genurile biograficului*[285]*,* criticul oferă romanului autobiografic un „statut discutabil”[286], cauzat de ambiguitatea sincerităţii, care se fundamentează strict pe pactul autobiografic acceptat de către lector, în situaţia în care autorul concret „recunoaşte, de la început, că romanul pe care l-a scris se referă la biografia lui, în totalitate sau într-o oarecare măsură”[287], realizându-se, în acest fel, egalitatea autor-narator-personaj. Lectorul, ca atare, cunoaşte adevărul implicit în baza acestui acord. Criticul concluzionează că romanele autobiografice, chiar şi în lipsa intenţionalităţii autorului, exercită o suprapunere totală peste ficţiune, transformându-le, în timp, şi odată cu succesul la public, în opere de ficţiune. Spre deosebire de Eugen Simion, criticul Silvian Iosifescu este de părere că interferenţa artistică a ficţionalului nu marchează exclusiv o diminuare a adevărului biografic. Ea poate însemna o elaborare artistică ce nu ştirbeşte adevărul, ci îi extrage semnificaţiile în scopul căutării sensului moral şi al generalităţii în faptul individual expus[288]. În consecinţă, ficţionalitatea textului nu este constant definită prin prisma falsificării adevărului, ci, mai degrabă, prin intenţia estetică şi adâncirea sensului; opera necesită, cu excepţia pactului autobiografic şi a celui ficţional, o dimensiune a autenticităţii.

---

[283] *Ibidem,* p. 151.
[284] Eugen Simion, *op. cit.,* p. 22.
[285] Eugen Simion, *Genurile biograficului*, vol.1, Bucureşti, Editura Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2008.
[286] *Ibidem*, p. 93.
[287] *Ibidem*, p. 94.
[288] Silvian Iosifescu*, op. cit*. p. 181.

Fidelitatea şi autenticitatea scrierilor autobiografice, respectiv ansamblul scrierilor memorialistice, au fost în permanenţă măsurate prin lupa scepticismului de către numeroşi critici literari şi aşezate în sectorul convingerii cititorului, ca urmare a unei analize subiective a stilului folosit, a limbajului şi a congruenţei faptelor expuse, în raport cu sustenabilitatea acestora în viaţa reală. Trecând printr-un proces al rememorării faptelor, dizolvat în raportul dintre eveniment şi povestire, Eugen Simion adresează o interogaţie aflată în strâns acord cu validitatea acestor opere: „Ce mai rămâne din atributele care asigură autenticitatea?”[289].

Autenticitatea, în genere, conform definiţiei oferite de Adrian Marino[290], implică o condiţie a eticii narative, a sincerităţii şi a discursului spontan. Totuşi, definindu-l ca pe un concept elastic, autorul refuză confundarea noţiunii cu sinceritatea, aceasta necesitând, în aceeaşi măsură, doza de talent abilitată în a reda autenticul trăirii, care nu marchează întotdeauna semnul egalităţii cu spontaneitatea pură: „O confesiune eminamente sinceră poate să pară finalmente nesinceră dacă nu este bine scrisă, mai importantă fiind sinceritatea calitativă a scriiturii decât actul mărturisirilor”[291]. Autenticitatea textului devine, ca atare, o constantă dificil de aproximat tocmai pentru că „autenticul pur este incomunicabil, intraductibil. El suferă o anume alterare şi diminuare începând chiar la nivelul expresiei. Nu toate conţinuturile sufleteşti pot trece în cuvinte”[292]. Prin urmare, autenticul poate fi exprimat şi în organizări stilistice, literatura integrându-se în a fi autentică atâta timp cât oferă „o atmosferă de «autenticitate»”[293].

Pentru Eugen Simion, forţa autenticităţii unui text, în special a genurilor biografice, constă în capacitatea autorului de a da forţă discursului, pentru a emite verosimilitate. Aşadar, autenticitatea este dinamizată în limita celor două efecte ale stilului confesiunii: „stilul nu este în principiu bun sau rău în literatura de tip diaristic, este bun sau rău în funcţie de literatura ca atare, adică de anumite note pe care le descoperim şi le judecăm în timpul lecturii; [...] dacă este prea simplu şi inexpresiv cade în banalitate şi şansa confesiunii de a deveni un text notabil dispare; dacă este prea elegant, apare alt risc [...] riscul eleganţei”[294]. Atât pentru Eugen

---

[289] Eugen Simion, *Ficţiunea jurnalului intim. III. Diarismul românesc*, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2005, p. 335.
[290] Adrian Marino, *Dicţionar de idei literare*, vol. 1, A-G, Editura Eminescu, Bucureşti, 1973.
[291] Vasile Spiridon, *Pactul de neagresiune autobiografică,* în „Vatra”, anul 37, nr. 7, 1 iulie 2007, p. 52.
[292] Adrian Marino, *Dicţionar de idei literare,* p. 175.
[293] *Ibidem*, p. 168.
[294] Eugen Simion, *Ficţiunea jurnalului intim*, *I. Există o poetică a jurnalului?,* p. 100.

Simion, cât şi pentru Adrian Marino, documentul, mărturisirea, scrisorile contemporanilor ataşate textelor genurilor limitrofe sporesc ideea veridicităţii, însă nu garantează autenticitatea acestora, cele două aspecte nesituându-se în acelaşi plan: „nu tot ceea ce este autentic este şi veridic”[295].

Deopotrivă, textele lui Dave Pelzer construiesc, în jurul lor, argumente situate simultan în graniţele autenticului, dar şi în cele ale inautenticului. Exceptând prestigiul resimţit, *de facto*, în plan cultural şi în arealul acestor studii, unele autobiografii ale traumei infantile au compromis specia literară printr-o abundenţă a infamiei, cultivată de către autori care îşi doreau, înainte de toate, reputaţia literară şi socială. Conform cercetătoarei Kate Douglas (care realizează un studiu al nivelului valorii etice în operele lui Dave Pelzer, studiu care nu ajunge la o concluzie finală), autorul se află printre cei mai controversaţi scriitori ai contemporaneităţii atunci când vine vorba de veridicitatea scrierilor acestuia: “readers of autobiographies of childhood such as Pelzer’s are placed in a difficult bind”[296], fiind etichetat de nenumărate ori ca lipsit de etică şi abuzând de experienţele copilăriei. Dilemele etice, afirmă aceasta, provin din evaluările subiective asupra părinţilor, condamnările îndreptate către membrii familiei regăsindu-se ca teme centrale ale autobiografiilor copilăriei. Ceea ce le face vulnerabile indicelui etic este tocmai decontextualizarea acestora şi privirea retrospectivă, prin ochii adultului, a unei copilării înţelese în prisma propriilor valori – o aproximare asupra căreia părintele absent nu mai poate avea niciun drept la cuvânt, o dimensiune unde nu se mai poate vorbi despre culpa morală, atunci când pledarea pentru nevinovăţie a părţii inculpate nu este posibilă. Textele lui Dave Pelzer nu au o menire pur documentară, fiind încadrate în specia romanelor autobiografice, intenţia scriitorului stabilindu-se în relaţie directă cu gradul ficţionalităţii acestora. „Reprezentând un «unicat», opera autentică se refuză contrafacerii, copiei, reproducerii pe scară industrială. Autenticitatea nu este un produs al bandei rulante”[297], susţine Adrian Marino, ceea ce aşază textele lui Dave Pelzer într-o lumină a scepticismului autenticităţii, neîncrederea subordonându-se gradului de răspândirie şi succesului de care textele s-au bucurat. Având o intenţionalitate şi o misiune de ordin public, „memoriile, autobiografiile, confesiunile, eseurile autobiografice [...] nu evită intrarea în logosferă, adică în domeniul scrierilor devenite publice”[298]. Fiind un document destinat publicării, acesta se defineşte prin lipsa confidenţialităţii: „sinceritate adecvată receptării publice, spontaneitate supravegheată, în fine, destinaţie programată: cititorul comun de literatură

---

[295] *Ibidem*, p. 168.
[296] Kate Douglas, *op. cit.*, p. 144, [traducere personală: *Cititorii autobiografiilor copilăriilor, precum cea a lui Dave Pelzer, se plasează într-un angajament dificil*.]
[297] Adrian Marino, *Dicţionar de idei literare*, p. 171.
[298] Vasile Spiridon, *art. cit.*, p. 52.

[...] devine un fel de profesionist al genului, făcând din jurnal o formă specială de literatură”[299]. Autenticitatea textelor lui Dave Pelzer este înţeleasă şi prin prisma determinismului social şi a receptării acestora de către publicul larg, orice literatură având, aşa cum teoretizează Adrian Marino, o latură socială, care acţionează în conformitate cu orizontul de aşteptare al cititorilor: „Comunitatea, societatea în general «decide» sau nu dacă un text sau un grup de texte sunt sau nu literare [...] Literatura este ceea ce este perceput şi receptat ca atare. Ea nu mai poate fi disociată şi izolată de destinatarul său: publicul cititor. Acesta are reacţii variabile, pozitive, sau negative, adecvate sau eronate”[300]. Prin urmare, „selecţia, ierarhizarea şi valorizarea literară nu sunt decât frecvenţe ale receptării şi moduri de lectură. Ele sunt impuse de media, de fenomenul *best seller*, de clasamentele marilor publicaţii (de ex. în *New York Times Book Review*)”[301].

În *Autenticitatea, sensuri şi nonsensuri*[302], Ştefan Firică aminteşte despre existenţa unui tip de cititor contemporan, antrenat în a „filtra” şi a analiza, în manieră critică, autenticitatea textelor, printr-o practică a „lecturii autentice” sau a „lecturii-întrebare”, cu ajutorul căreia lectorul este angajat într-o serie de întrebări mediate de text.[303] În aceeaşi măsură, cultivarea genului literar, ca roman autobiografic, presupune o ameliorare a gradului de expectanţă în rândul cititorilor. Supremaţia autenticităţii este diminuată odată cu implicarea elementelor paratextuale care asumă o serie de convenţii, sporind maleabilitatea perceptivă a cititorului vizavi de gradul ficţionalizării.

În acest sens, receptarea operei lui Dave Pelzer întâmpină o serie de atitudini negative, constând atât din acuze provenite din interiorul familiei (reacţiile bunicii şi fraţilor săi)[304], cât şi din partea cititorilor, reproşuri care au la bază dimensiunea autentică a refuzului succesului şi contrafacerii. Conform *The New York Times Bestsellers List*, romanele autobiografice ale

---

[299] Eugen Simion, *Ficţiunea jurnalului intim*, *I. Există o poetică a jurnalului?,* p. 239.

[300] Adrian Marino, *Biografia ideii de literatură*, pp. 20-21.

[301] *Ibidem*, p. 22.

[302] Ştefan Firică, *op. cit.*

[303] *Ibidem*, p. 372.

[304] Fratele său, Stephen, afirma: “’We were ‘The Three Musketeers’. But David had to be the center of attention. He was a hyper, spoiled brat’. Pelzer’s grandmother, Ruth Cole, 92, remembers him as a ‘disruptive kid, only interested in himself, with big ideas of grandeur’. She says ‘His books should be in the fiction section’”, Kate Douglas, *op. cit.*, în *Note*, p. 192, [traducere personală: *„Eram Cei Trei Muschetari. Dar David trebuia să fie în centrul atenţiei. Era un copil hiperactiv, răsfăţat”. Bunica lui, Ruth Cole, în vârstă de 92 de ani, şi-l aminteşte ca fiind un „copil dezorganizat, agitat, interesat doar de el însuşi, cu dorinţe de măreţie”. Ea afirmă că „scrierile acestuia ar trebui să fie puse pe raftul de ficţiune.”*]

lui Pelzer au fost ani de-a rândul în fruntea clasamentelor, atingând climaxul succesului odată cu recordul vânzărilor primului roman autobiografic.[305] Opinia publică exprimată susţine idei potrivit cărora intenţiile autorului de a se îmbogăţi au condus la fabricarea unor romane care îşi organizează ficţiunea şi imită suferinţele atroce ale unui copil, cu scopul de a impresiona publicul ţintă şi a-şi atinge scopurile profitabile: "Pelzer is a man who is fairly obsessed with the *New York Times* best-seller list. His first three books have been on The Times's nonfiction paperback list for a combined total of 448 weeks, which is unprecedented in the paper's record-keeping. [...] Pelzer calls himself 'a storyteller' and it is hard not to read or listen to his stories and think that this description may be a little too on target, that his m.o. is to tell a story, gauge the response to it and then embellish until that story reaches the limits of believability"[306]. Este, în aceeaşi măsură, acuzat că apelează la autocompătimire, revenind constant, în toate cele trei romane autobiografice, la scenele în care este abuzat tocmai pentru a intra în graţiile cititorilor. În articolul *Dysfunction For Dollars,* este descrisă o scenă în care Dave Pelzer îşi aşteaptă cititorii, conturând grupul ţintă şi încasările pe care autorul urma să le obţină de pe urma unei singure întâlniri: "At 11 the next morning, Pelzer is meeting and greeting his fans in the Hilton lobby. They are mostly women, mostly social workers, dressed in pants suits and long summer dresses. Pelzer has spread out his books on a table where a woman is selling them for list price. Pelzer will make a profit, and he will be paid for his speech, although he won't say how much. His fee, the coordinator of the event told me, is $7,000, plus expenses"[307]. Din partea cititorilor neavizaţi, romanele autobiografice înregistrează atitudini diversificate, fiind considerate, pe de-o parte,

---

[305] Pat Jordan, *Dysfunction For Dollars*, în *The New York Times Magazine*, https://www.nytimes.com/2002/07/28/magazine/dysfunction-for-dollars.html, (accesat la data: 17.08.2022).

[306] *Ibidem*, [traducere personală: *Pelzer este un om cam obsedat de a fi pe lista de best-seller din New York Times. Primele trei cărţi ale autorului (romanele autobiografice) au fost în lista publicaţiei pentru 448 de săptămâni, ceea ce este fără precedent în cadrul acestei publicaţii. [...] Pelzer se autointitulează ca „povestitor", şi e destul de dificil să citeşti sau să îi asculţi poveştile şi să nu te gândeşti că felul în care relatează are un scop, că acest modus operandi are intenţia de a spune o poveste, de a evalua modul în care publicul răspunde la ea şi de a o îmbunătăţi până atinge limitele credibilităţii.]*

[307] *Ibidem,* [traducere personală: *La ora 11 dimineaţa, în ziua următoare, Pelzer îşi întâmpină fanii în holul Hilton. Sunt în mare parte femei, majoritatea asistenţi sociali, toţi îmbrăcaţi în pantaloni de costum sau rochii de vară. Pelzer şi-a aranjat cărţile pe o masă, unde o femeie le vinde la preţul de listă al producătorului. Pelzer va face profit, iar discursul său va fi plătit, dar refuză să spună cât va primi. Am aflat, totuşi, de la coordonatorul evenimentului, că onorariul lui este de 7.000 de dolari, plus cheltuieli.*]

autentice[308], expunând poveşti de viaţă veridice şi frecvente în anumite medii familiale, în timp ce o altă categorie de lectori rămâne sceptică vizavi de exactitatea romanelor, acuzând autorul de exagerări şi probleme comportamentale specifice adolescenţei şi copilăriei, asociindu-l categoriilor de copii problematici[309], aserţiuni declanşate tocmai de expunerile brutale ale scenelor atroce de abuz fizic şi emoţional.

Remarcăm în textele lui Dave Pelzer o doză a autenticităţii în măsura în care există cititori convinşi de relatările autorului, în ciuda succesului şi criticilor aduse operei. Autenticitatea este sugerată, în această proporţie a receptării, prin stilul confesiunii, care imită spontaneitatea discursurilor jurnalului intim, prin evitarea calofilismului şi prin cultivarea unui limbaj simplu şi colocvial, uşor de înţeles, care porneşte de la imitaţia limbajului infantil în primul roman autobiografic şi ajunge la un limbaj specific maturităţii. Acest tip de progres lingvistic, alături de organizarea naraţiunilor, accentuează ordinea temporală şi sporeşte omogenitatea. Mai mult decât atât, pentru a crea ideea de veridicitate, autorul ataşează la finalul romanelor comunicate care imită valoarea documentului, sub forma unor depoziţii ale martorilor atrocităţilor. Prezenţa acestor martori în calitatea de actanţi ai romanelor autobiografice şi, mai apoi, validarea lor ca spectatori reali ai evenimentelor oferă naraţiunilor un caracter nefalsificat. Profesorul Steven E. Ziegler[310], mama adoptivă Alice Turnbough, profesorul Dennis Tapley, Ofiţerul Şef Carl Miguel, mentorul Michael Marsh[311], terapeutul, soţia şi fiul său[312], confirmă gradul de adevăr al textelor apelând la declaraţii care promovează formele unei motivări judiciare a drepturilor

---

[308] "I read all theses books as an adult and a counselor. This abuse happens all the time and some people process this better than others. David's writting about it helped him to let go of the anger and the hate", *A Child Called "It" questions. Why Do People Think This Is a fake book ?*, în Goodreads, [traducere personală: *Am citit cărţile acestea din perspectiva consilierului şi adultului. Acest tip de abuz este frecvent întâlnit, iar unii oameni îl pot procesa mai uşor decât alţii. Eu cred că scrisul l-a ajutat pe Dave să renunţe la mânie şi la ură.*], https://www.goodreads.com/topic/show/957087-why-do-people-think-this-is-a-fake-book (accesat 17.08.2022).

[309] "the stories are greatly exaggerated or he was a troubled youth and made mountains out of molehills. I tend to believe the idea that his stories were greatly exaggerated", *Ibidem,* [traducere personală: *Fie poveştile sunt exagerate, fie el avea probleme de comportament în tinereţe, iar acum a făcut din ţânţar armăsar (a amplificat seriozitatea problemei). Tind să cred că poveştile expuse sunt denaturate/emfatice.*]

[310] Vezi Dave Pelzer, *A Child Called 'It'*, pp. 167-169.

[311] Vezi Dave Pelzer, *The Lost Boy. A Foster Child's Search for the Love of a Family*, pp. 323-337.

[312] Vezi Dave Pelzer, *A Man Named Dave. A Story of Triumph and Forgiveness*, pp. 413-424.

copilului. Cu toate acestea, potrivit demonstraţiilor celor doi critici, nici această formă de promovare nu influenţează în totalitate gradul autenticităţii, ci ajustează, într-o oarecare măsură, receptabilitatea operei în rândul cititorilor neavizaţi.

Această inautenticitate se poate raporta şi la ceea ce Eugen Simion numeşte drept alteritate care alienează – „un *Altul* care vorbeşte de ceea ce naratorul n-ar vrea să spună”[313] —, întărind această idee prin afirmaţiile filozofului Georges Gusdorf: „orice scriere se îndepărtează şi consacră o alienare; totdeauna este un altul, şi care vorbeşte de altceva; şi nu există decât printr-o inconsecvenţă”[314], dar, în acelaşi timp, alienarea scriiturii face posibilă reclădirea sinelui, scrierea de sine – „cel care scrie şi se scrie”[315]. Ori, prin aserţiunile filosofului Cristian Iftode, cu referire la autenticitatea redată prin puterea de a fi stăpân pe tine însuţi şi a te sustrage oricărei influenţe străine, „unitatea subiectului şi natura Eului [...] presupune o scindare lăuntrică, o dedublare, adică disocierea unor registre sufleteşti radical diferite sau chiar a două Euri: Eul care se supune şi Eul care comandă”[316]. Existenţa unui altul în actul scriiturii, prezenţa reminiscenţelor trecutului dezgropat şi dorinţa de reclădire a sinelui implică asumarea discursului autobiografic printr-o motivaţie de ordin subiectiv, variind în funcţie de dorinţele intrinseci ale autorului, conştiente sau nu, dar şi de o motivaţie implicit transpusă în plan psihanalitic şi terapeutic. Principala motivaţie a trilogiei autobiografice, conform afirmaţiilor criticilor[317] şi confirmărilor de ordin paratextual, relevă dorinţa, cu valoare societală şi militantă, de a sublinia traseul unui drum excepţional, ieşit din comun. În aceeaşi măsură, sunt trasate o serie de semnale de alarmă, care au scopul de a oferi noi perspective indivizilor

---

[313] Eugen Simion, *Autobiografia (I)*, în „Caiete critice”, *Revistă editată de* Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Eugen Simion (director), nr. 1-2 (243-244)/2008, Editura Expert, sub egida Academiei Române, p. 8.

[314] Georges Gusdorf, *Lignes de vie 2. Auto-bio-graphie*, Paris, Les Éditions Odile Jacob, 1991, p. 119 apud Eugen Simion, *art. cit.,* p. 8.

[315] Eugen Simion, *art. cit.,* p. 8.

[316] Cristian Iftode, *Filosofia ca mod de viaţă: sursele autenticităţii*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2010.

[317] “is an extraordinary testament to the human desire for survival [...] is a story of regeneration and resilience, as well as harrowing pain”, *Daily Mail*, “Critical acclaim for *The Lost Boy”,* în Dave Pelzer, *The Lost Boy. A Foster Child’s Search for the Love of a Family*, [traducere personală: *o extraordinară mărturie a dorinţei umane de supravieţuire. O poveste atât a regenerării şi rezilienţei, cât şi a durerii sfâşietoare*.]; “The tale of how he survived the really bad abuse of his early life makes for inspirational, if incredibly sad, reading”, *Manchester Evening News, “Critical acclaim for The Lost Boy”,* în *Ibidem*, [traducere personală: *Povestea supravieţuirii abuzului îngrozitor din copilăria sa dezvoltă o lectură inspirată, însă incredibil de tristă*.]

aflaţi în existenţe similare: “this book is meant to [...] serve a purpose of what transpires in my life and valuable lessons learned”[318], “it will be deep rooted on addressing and changing your attitude and behavior. [...] book helps you through the bumps of life”[319], “to live your life with a little more dignity, honor, and sense of conviction”[320]. Eugen Simion conturează aceste tipuri de motivaţii printr-o afirmaţie categorică a justificării esenţiale a autorului care scrie autobiografie prin „conştiinţa destinului propriu şi, consecvenţă firească, dorinţa de a reconstitui sensul unei vieţi exemplare”[321], amintind, în aceeaşi măsură, de „ideea de a pune ordine în dezordinea vieţii [...] o dorinţă de a recupera o identitate”[322]. La rândul său, Silvian Iosifescu întăreşte această idee: “cu sau fără intenţii de publicare, cu sau fără gândul la cititor, memorialistul comunică o experienţă pe care o consideră neobişnuită”[323]. Timpul narării dezvăluie, ca atare, încercările voalate de (re)aşezare a sensului şi de redare a armoniei vieţii şi recuperare a sinelui pierdut. “Memoriile şi jurnalele scriitoriceşti descoperă variatele situaţii care au contribuit ca un individ să nu rămână un simplu inadaptat, un izolat psihic, să găsească mijloacele de a comunica prin valori”[324], aşadar, scriitura memorialistică depăşeşte interesul documentar, culisând, în majoritatea cazurilor, către o preocupare umană şi artistică, ceea ce, prin valoarea autobiografică, redă trilogiei acea posibilitate a dimensiunii cathartice.

3.2. Romanele autobiografice – între scriere şi literatură terapeutică

Cerinţa imperativă, subconştientă sau nu, de a da ordine haosului indică exclusiv o problemă ce se cere lămurită sau vindecată. În cazul de faţă, resurecţia se face numai în şi prin scrierea de sine. Necesitatea ordinii, amintită de către criticul literar, dar şi instaurarea unei alterităţi necunoscute, odată cu actul scrierii, transpune motivaţia scriitorului pe tărâmul psihanalitic al tenebrelor necunoscutului şi accentuează figurile de

[318] Dave Pelzer, *A Man Named Dave. A Story of Triumph and Forgiveness*, în *Author’s Note*, [traducere personală: *Menirea acestei cărţi este să servească scopul de a transpune viaţa mea şi valoroasele lecţii învăţate*.]
[319] Dave Pelzer, *Help Yourself. Finding Hope, Courage, and Happiness,* New York, Penguin Putnam Inc., 2001, în *The Standard,* p. XV, [traducere personală: *Va fi adânc înrădăcinată în abordarea şi schimbarea atitudinii şi conduitei voastre. Cartea te ajută să treci peste dificultăţile vieţii*.]
[320] *Ibidem,* în *Epilogue*, p. 213, [traducere personală: *Să-ţi trăieşti viaţa cu mai multă demnitate, onoare şi convingere.*]
[321] Eugen Simion, *art. cit.,* p. 9.
[322] *Ibidem*. pp. 9-10.
[323] Silvian Iosifescu, *op. cit.*, p. 132.
[324] *Ibidem*. p. 192.

discurs care traduc victimizarea, agresivitatea şi experienţele traumatice prezente în textul autobiografic. Putem vorbi despre o problematică a conversaţiei reale, care se întrepătrunde cu o conturare a reabilitării, conştientă sau nu. Totuşi, poziţionându-se liminal, ca literatură de frontieră, romanele autobiografice ale lui Dave Pelzer necesită o aprofundare a deosebirilor care se stabilesc între scrisul terapeutic şi literatura terapeutică. Acest demers implică, în primul rând, recunoaşterea completă şi corectă a textelor literare care aparţin literaturii terapeutice, pe de-o parte, iar, pe de altă parte, a textelor nonliterare care se înscriu în categoria scrierilor terapeutice, recunoscute sub denumirea scriptoterapiei, atunci când aducem în discuţie categoriile textelor/scrierilor cu încărcătură traumatică.

Atât în literatură, cât şi în restul scrierilor din domeniul paraliteraturii sau al textelor nonliterare, procesul terapeutic are la bază o încărcătură provenită din ramura psihanalitică. Reprezentanţii domeniului psihanalitic dibuiesc puterea nemărginită a logos-ului de a ascunde, în spatele lui, semnificaţii nebănuite, uneori voite faţă de alţi indivizi, dar de nenumărate ori involuntare. Facem, aşadar, referire la psihic, care acţionează prin intermediul cuvintelor şi viselor, transmiţând avertismente şi impulsuri provenite din partea inconştientă a psihicului, a căror simbolistică, prin care acţionează, nu poate fi percepută de conştiinţa noastră fără o experienţă adecvată. Despre partea inconştientă de transmitere a gândurilor şi dorinţelor tăinuite, prin intermediul cuvintelor, vorbeşte întreaga psihanaliză; tehnicile de vindecare ale nevrozelor şi anxietăţilor având la bază schimbul de informaţii dintre pacient şi psihanalist, realizat prin intermediul unor discursuri simulate şi provocate de către medic. Aceste procedee ale enunţării, intens aplicate de Sigmund Freud şi succesorii săi, declanşează imaginile codate din inconştient, sub forma cuvintelor pe care specialistul, iniţiat în arta decriptării, le interpretează şi cărora le găseşte semnificaţia potrivită. O altă capacitate a discursului, din punctul de vedere al psihanalizei freudiene, detaliată în lucrarea *Psihopatologia vieţii cotidiene*[325], este aceea de a ne înştiinţa, prin intermediul unui cuvânt rostit greşit sau a unui lapsus, asupra unor dorinţe reprimate şi inconştiente, pe care psihicul, într-un moment de relaxare, le expulzează la nivelul conştiinţei. Înţelegem dualitatea acestui procedeu prin puterea de persuasiune şi disimulare a cuvântului, dar şi prin acţiunile de a revela, semnala şi demasca adevărurile inconştiente sau ascunse deliberat.

[325] Sigmund Freud, *Psihopatologia vieţii cotidiene,* în Sigmund Freud, *Introducere în psihanaliză. Prelegeri de psihanaliză. Psihopatologia vieţii cotidiene*. Traducere, studiu introductiv şi note: Dr. Leonard Gavriliu, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1990.

Analizând categoria autobiograficului, Christine Kirchhoff şi Boris Traue, în studiul[326] despre psihanaliză, asociază acest tip de auto-naraţiune cu obiectul practicii psihanalizei. Cu alte cuvinte, naraţiunea şi toate formele sale de exprimare semnifică modul de operare prin care se realizează interacţiunea terapeutică, adică acea cură a vorbirii sau a destăinuirii, acel mijloc invizibil al terapiei, care transformă procesele psihice în dovezi inteligibile şi accesibile.[327] În dorinţa de a integra şi defini specificul literaturii lui Dave Pelzer în raport cu funcţia sa cathartică/ terapeutică, apelăm simultan la studiile clinice, alături de teoriile literare care definesc, clarifică şi analizează relaţiile ce se stabilesc între scrisul terapeutic şi literatura terapeutică. În consecinţă, preluând ideile pedagogului şi cercetătorului academician Gillie Bolton, a cărei cercetare se extinde în cuprinsul câtorva volume individuale şi colective asupra scrisului terapeutic, vom expune valoarea terapeutică a scrisului nonliterar, interpretat din perspectivă clinică. Cercetând şi profesând medicina artei curative ani de-a rândul, şi apelând la variate experimente – evenimente terapeutice practicate în diferite centre medicale şi mărturisiri ale pacienţilor vindecaţi – autoarea Gillie Bolton demonstrează, prin studiile şi cercetările sale, calitatea scrisului de a restabili vitalitatea indivizilor aflaţi în situaţii critice, suicidare, traumatice şi de profunde demoralizări. Simultan acestor cercetări, autoarea dezvoltă o practică medicală abilitată în îndrumarea pacienţilor, apelând la ajutorul cadrelor specializate.

În lucrarea *Dying, Bereavement and the Healing Arts*[328],aidoma procesului psihanalitic, cercetătoarea asociază individualitatea suferindă – care are acces liber la capacităţile curative ale scrisului – cu forţa creatoare resimţită în ritualurile şamaniste[329]. Persoana aflată în actul scriiturii accesează sinele propriu, asemuit unui tărâm pe care păşeşte pentru întâia oară. Odată accesat, fiinţei îi sunt înfăţişate, prin intermediul conştiinţei, întrebări nebănuite, cărora le va găsi răspunsul. Interpus propriei individualităţi, psihicul trece printr-o serie de rememorări ale anxietăţii, fricii, furiei şi amintirilor refulate, care revin în conştiinţă. Orice scriere necesită o muncă ieşită din planul realităţii, implicând spiritul într-un act al

[326] Christine Kirchhoff, Boris Traue, *Psychoanalysis*, în volumul Martina Wagner-Egelhaaf (Editor), *op. cit.,* pp. 148-155.

[327] *Ibidem*, p. 148.

[328] Gillie Bolton, *Dying, Bereavement and the Healing Arts*. Foreword by Baroness Professor Ilora Finlay of Landaff, London and Philadelphia, Jessica Kingsley Publishers, 2008.

[329] Şamanul era văzut ca o entitate situată între lumesc şi spiritual, îndeplinind rolul unui vraci. Calităţile sale curative se datorau accesului pe care îl avea în lumea imaterială, de unde îşi culegea răspunsurile şi le aducea locuitorilor pământului. Acţiunea prin care un şaman accesa spiritualul se aseamănă unei transe psihanalitice, conexiunea dintre lumesc şi spiritual realizându-se prin traversarea *axis mundi*, axa care leagă cerul de pământ sau, în termeni jungieni, Sinele de eu.

profunzimilor psihologice, sufleteşti, spirituale şi emoţionale. Gillie Bolton înţelege această toxicitate a fatalităţii scriiturii ca pe o acţiune indispensabilă actului terapeutic. Imposibilitatea ajustării şi adaptării în faţa acestor sentimente negative, care pot ieşi la suprafaţă, duce la incapacitatea individului de a accesa planul inconştient şi, astfel, la amânarea actului curativ.

Fie că vorbim despre scrieri nonliterare, pictură, desen, literatură, dans, muzică sau teatru, toate tipurile de artă direcţionează către imagini artistice pline de simbolism, împovărate de excese negative, adunate din numeroase experienţe trăite. Tocmai simbolismul, ca formă de exprimare, determină mediul propice examinării şi chestionării. Asemenea viselor freudiene, care necesită decriptarea simbolurilor sub lupa psihanalistului, orice tip de scriere, alături de imaginile evocate în cadrul acestui proces, expune situaţii care conduc individul către autoanaliză, afirmând eul. Aptitudinile scrisului cresc odată cu disimularea secretelor, imposibil de revelat sub formă pură.

Acelaşi procedeu descrie şi formarea textelor literare. În această privinţă, de o profundă valoare critică şi literară, asupra aspectului prin care poeţii şi autorii scot la suprafaţă trăiri necunoscute sau ascunse voit, se situează lucrarea criticului literar francez Charles Mauron, *De la metaforele obsedante la mitul personal*[330], cercetare care stă la baza multor studii literare. Conform criticului, în spaţiul literar, decriptarea operei de artă se realizează prin suprapunerea întregii opere peste biografia autorului şi dibuirea aspectelor comune, proces căruia îi dă numele de psihocritică. Elementele care apar cu o insistentă frecvenţă în textele literare iau forma mitului personal, specific fiecărui autor în parte. Prin asociaţii libere şi comparare se încearcă o detaşare de nivelul sintaxei, logicii şi elementelor poetice, vizavi de componentele ce se remarcă a veni din inconştient. Se distinge o antiteză între realitatea exterioară, definită prin limbajul general, şi realitatea inconştientului, cu formele de expresie disimulate. Mitul personal al autorului este înţeles ca rezultat al unui amestec dintre eul creator şi eul social, care aduce, odată cu el, toată încărcătura emoţională depozitată în inconştient. Pentru criticul francez, exterioritatea universului ostil creează dezechilibre grave în integritatea psihicului, iar unica metodă prin care se poate normaliza este retragerea în universul interior, loc în care se întâlneşte cu arta, singura care poate regândi exterioritatea cu ajutorul proiectării unor noi imagini încărcate artistic. Noile imagini ale inconştientului ajută eul să se integreze şi să aprecieze realitatea, determinând vindecarea.

Redirecţionând creuzetul literar către cel al scrierilor nonliterare terapeutice, Gillie Bolton, în alte două volume, *Write Yourself. Creative*

330 Charles Mauron, *De la metaforele obsedante la mitul personal.* Traducere de Ioana Bot, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001.

Writing and Personal Development[331], alături de *The Therapeutic Potential of Creative Writing. Writing Myself*[332], promovează o terapie care vindecă interioritatea psihică şi emoţională a individului, o noţiune conform căreia sănătatea nu înseamnă lipsa unei boli, ci prezenţa unui psihic puternic şi sănătos, înzestrat în a îndruma individul către prosperitate mentală şi acceptare. Dovezile medicale ale multor pacienţi suferinzi de boli incurabile, printre care cancerul, au dovedit eficacitatea exprimării prin scris. Exteriorizarea şi înţelegerea celor mai intense frici şi anxietăţi au condus pacienţii spre vindecarea psihică, în unele cazuri spre cea fizică, iar pacienţilor aflaţi în stare terminală le-au oferit şansa de a-şi consimţi destinul. Exprimarea prin scris este înţeleasă ca o activitate firească şi naturală a fiinţei umane, indiferent de performanţa artistică (adică de încadrarea textului în literatură sau nu). Cercetătoarea consimte dimensiunea clinică prin transformarea indivizilor în pacienţi, iar componenta scrisului terapeutic, prin învestirea individului cu abilităţi scriitoriceşti, preschimbă statutul de pacient în cel al pseudo-scriitorului.

Scriptoterapia, tradusă ca terapie prin intermediul scrisului (fr. *scripto* – „în scris"), implică slăbirea trupului şi a conştiinţei şi cufundarea sufletului în spaţialitatea inconştientului. Simbolurile, imaginile şi metaforele întâlnite pot fi atât imagini ale haosului, durerii şi devastării, cât şi elemente ale calmului şi armoniei; din această cauză, cei care accesează necunoscutul subconştientului au nevoie de asistenţă. Prin vizualizare şi proiectare exterioară, imaginea generatoare de emoţii capătă rolul unui talisman protector[333]. Amintirile şi experienţele, înmagazinate sub forma unor imagini, se pot externaliza numai sub aceeaşi formă. Partea inconştientă a psihicului foloseşte un soi de energie pentru a transforma simbolurile. Imaginea este înţeleasă ca fereastră de acces către emoţii; însă materialitatea sticlei oferă vulnerabilitatea de a se sfărma şi de a răni pe cel ce trece prin ea. Utilizând o paletă simbolică şi metaforică, cei mai vulnerabili pacienţi au recunoscut că evitarea contactului direct cu sentimentele puternice şi camuflarea lor le-au întărit ego-ul şi le-au sporit stima de sine. Aducerea la cunoştinţă a unor noi adevăruri existenţiale şi

---

331 Gillie Bolton, *Write Yourself. Creative Writing and Personal Development*. Foreword by Nicholas F. Mazza, London and Philadelphia, Jessica Kingsley Publishers, 2011.

332 Gillie Bolton, *The Therapeutic Potential of Creative Writing. Writing Myself*. Foreword by Sir Kenneth Calman, London and Philadelphia, Jessica Kingsley Publishers, 1999.

333 Cercetătoarea asociază spaţialitatea sacralităţii cu procesul terapeutic al artei. Cele două sunt definite ca zone ale întâlnirii haosului sufletesc cu tăcerea, rugăciunea şi simbolul. Arta şi credinţa deţin forţe care deschid sufletul şi îl inundă cu beatitudine. Orice nouă realitate, greu de acceptat, călăuzeşte omul spre căutări tămăduitoare, iar căutarea spirituală şi exprimarea artistică accesează profunzimile sufleteşti care produc vindecarea.

implicarea creativă a persoanelor suferinde şi fragile creează o varietate de beneficii. Persoanele nevrednice în a transmite ceea ce simt prin intermediul cuvintelor apelează la desen, pictură, muzică, teatru, dans, sculptură, iar cele care acţionează prin scris folosesc metaforele şi imaginile artistice ca mijloace de eliberare.

Cercetătoarea este de părere că scrisul apare înainte de a şti, cu adevărat, ce vrem să exprimăm, dar are scopul de a afla ceea ce avem de spus, acţionând în profunzimea interiorităţii: "literature is powerfully educative of our minds, emotions and spirits"[334]. Terapia prin scris primează celei conversaţionale, aplicate de către psihologi, deseori costisitoare. Omul silenţios, cel ale cărui experienţe sufleteşti nu pot fi expuse nimănui, pentru care articularea prin sunet nu se poate manifesta, va alege scrisul ca metodă terapeutică. Acest fel de exprimare oferă psihicului facultatea spontaneităţii, propice evadării gândurilor ascunse. Gillie Bolton gratifică valoarea exprimării scrise în defavoarea exprimării orale. Una dintre cele mai importante trăsături ale exprimării scrise se manifestă prin capacitatea intimismului. Ca atare, individul nu mai este pus în situaţia de a fi inhibat şi îşi deschide sufletul în faţa foii de hârtie, asupra căreia îşi proiectează energia şi frustrările, pricinuind procesul cathartic. Prinsă în actul catagrafiei, fiinţa recunoaşte starea de nebunie răvăşitoare, izbucnită din interior, printr-o cursivitate incontrolabilă, proiectată în exterioritate. Trupescul mâinii, care consemnează sub impactul obedienţei, este preschimbat în silenţiarul energiilor interioare. Forţa lăuntrică pune stăpânire pe întreaga fiinţă, manifestând noi emoţii şi trăiri.

Cercetătoarea atrage atenţia, în actul scrierii, asupra metodei sustragerii imaginii propriei persoane, prin suplinirea acesteia cu ajutorul altor personaje/ individualităţi, des folosită în cazurile pacienţilor care se dovedesc neputincioşi în a-şi reprezenta imaginea. Metoda sustragerii se alătură nevoii de confienţă, onestitate, deschidere, îndrăzneală, încredere şi iubire a adevărului în actul scrierii. Majoritatea descrierilor actului terapeutic sunt asociate sentimentului de secătuire interioară şi stării cathartice, dar şi unei dispoziţii profunde, însoţite de lacrimi. Părerea conform căreia textul scris ar avea propria sa viaţă, dictată de o entitate străină, este confirmată de majoritatea pacienţilor care au apelat la scrierea terapeutică. Totuşi, autoarea este de părere că scrisul terapeutic aparţine unei sfere a nocturnului, având o orientare îndreptată către descoperirea şi comprehensiunea sinelui, în timp ce scrisul literar, respectiv textele literare, include o componentă calitativă, aproximată de criticii literari prin dimensiunea artistică sau estetică. Deşi se deosebesc între ele, aceste două tipuri de scris nu se exclud cu desăvârşire una pe alta, astfel că o scriere terapeutică, în anumite cazuri, poate conţine elemente estetice sau de

[334] Gillie Bolton, *Dying, Bereavement and the Healing Arts,* p. 148, [traducere personală: *Literatura educă temeinic mintea, emoţiile şi spiritul*.]

construcţie, la fel cum o scriere literară poate aparţine literaturii traumatice, prin elementele specifice pe care le include[335]. Gillie Bolton promovează scrisul expresiv, creativ, explorativ şi reflectiv sub orice formă: de la poezii, autobiografie, ficţiune, jurnale, bloguri, până la scrisori şi dialoguri adresate. În particular, jurnalele şi poveştile reprezintă cele mai utile şi la îndemână forme ale exprimării traumei infantile.

Universul imaginativ pueril se exteriorizează, îndeosebi, prin interesul pentru creativitate, artă vizuală şi desen – cea mai apropiată formă de expresie infantilă, alături de scris, fiind cealaltă modalitate de exteriorizare. În schimbul reprimării tăcerii, scrisul poate reprezenta o modalitate eficientă de detaşare faţă de realitatea prezentă şi o manieră de articulare rememorativă a evenimentelor traumatice, anxietăţilor şi temerilor (abuzuri şi agresiuni fizice şi psihice, certuri, divorţuri, pierderea unui părinte, abandon matern, bullying, inhibiţii, alienare). Scrierea jurnalelor din copilărie accentuează fenomenul prin predispoziţia pe care infantilul o exercită în faţa creativităţii. Această opţiune inventivă, de compromis, facilitează eliberarea interiorităţii datorită capacităţii naraţiunilor imaginate de a îndeplini dorinţe imposibil de realizat în realitate. Poveştile, de cele mai multe ori, au ca protagonişti fiinţe, acţiuni şi toposuri care provin din sfera fantasticului, forma expresivă a jurnalului desemnând rolul unui conector al timpurilor, racordând eul cu trecutul, prezentul şi viitorul. Pentru adultul traumatic, scrisul terapeutic implică acelaşi grad de imaginaţie. Integrarea experienţelor traumatice poate avea loc atât prin rememorarea situaţiei, cât şi prin ficţionalizare, efectele terapeutice având acelaşi rezultat. Scrierea terapeutică, conţinând o dimensiune a încărcăturii profund traumatice, prezintă adesea o formă fragmentată. În contextul scrierii reflective, cercetătoarea sugerează eficacitatea alternanţei timpurilor. Dacă scrierea folosind timpul prezent implementează o accelerare a lucrurilor şi o conectare cu imediatul, scrisul prezentului, prin intermediul verbelor la trecut – ca şi cum ar fi vorba despre acţiuni deja realizate – are efectul de a ameliora impactul situaţiei traumatice asupra individului. În aceeaşi măsură, scrierea despre trecut, ca şi cum ar fi prezent, dispune de aptitudinea de a proiecta în actualitate, la nivelul existenţei, amintiri şi imagini ale fiinţelor iubite. Multe dintre victimele torturii recunosc scrisul ca ultimă soluţie în lupta cu viaţa şi depăşirea momentelor critice: “Creative work calms me down and helps me to survive”[336]. Cu toate acestea, cercetătoarea aminteşte de victimele traumelor extreme, reduse la incapacitatea de a folosi metafora, rămânând

---

335 cf. Charles Mauron, *op. cit.*

336 T. B., from ‘Eight Things About Me’ apud Gillie Bolton, *Write Yourself. Creative Writing and Personal Development,* p. 154, [traducere personală: *Scrierea creativă mă calmează şi mă ajută să supravieţuiesc*.]

captive ale concretului. Mulţi dintre supravieţuitorii Holocaustului înfăţişează trauma trăită în proporţii inimaginabile, imposibil de escaladat.

De-a lungul vieţii, psihicul stochează amintiri tulburătoare, care recidivează înspre acţiuni sau simptome cărora nu reuşim să le aproximăm rădăcinile. Amintirile dureroase sunt întotdeauna evitate, această imposibilitate de a le admite conducând individul către opţiuni toxice şi denaturate ale evadării din anvergura traumatică: excese de muncă, cumpărături, dependenţe sau însingurări. Scrisul, privit din această optică, desemnează cea mai păzită formă de acces înspre repulsiile de care ne ascundem, fără a avea curajul de a le confrunta. Indivizii aflaţi în situaţii traumatice au declarat capacitatea terapeutică a scrisului, însă niciodată nu au exclus implicaţia negativă a suferinţei resimţite în procesul curativ: "The doctor looks after my body, the psychiatrist treats my mind, [...] lawyers and accountants see to my affairs, but who can help me? [...] I am the best person to help me. Writing is one of the best ways of doing this"[337].

Ficţionalizarea scrisului terapeutic, precizează Gillie Bolton, permite implementarea unei noi identităţi, astfel încât individul alienat, lipsit de orice scop în viaţă, primeşte un nou statut: cel al pseudo-scriitorului, poziţie privilegiată care oferă posibilitatea amplificării stimei de sine. Exerciţiul scrierii poate deveni o dependenţă, care înlocuieşte orice alt obicei toxic. Scrierea terapeutică a domeniului clinic a fost aplicată în viaţa adulţilor suferinzi de boli grave, a copiilor, a depresivilor, anxioşilor şi persoanelor alienate mintal (care funcţionează foarte bine în domeniul terapeutic al poeziei, funcţia poetică fiind mai puţin afectată, spre deosebire de restul funcţiilor), a dependenţilor, a deţinuţilor şi a victimelor torturii. Persoanele care au recurs la metoda terapeutică prin scris au recunoscut o serie de beneficii. Aplicat atât ca terapie individuală, cât şi de grup, exteriorizarea faţă de ceilalţi a reuşit să conecteze indivizi ale căror suferinţe aveau afinităţi şi, deopotrivă, să consolideze eul, să ofere ghidare şi acceptare, să faciliteze cunoaşterea problemelor şi anxietăţilor, să producă detaşarea necesară vizavi de experienţele traumatice, să permită creşterea empatiei faţă de familie şi cunoscuţi, să exploreze sinele, să exprime lucruri imposibil de spus, să limpezească mintea, gândurile, alegerile şi indeciziile, să trateze respingerile, agoniile, tristeţile, fricile, dependenţele, schimbările, bolile şi doliul. Cu toate că scrisul terapeutic, alături de literatura terapeutică, ţintesc, în genere, rememorarea şi eliberarea stărilor traumatice, având în componenţa lor elemente analizabile din perspectiva cathartică a mărturisirii, diferenţele care se stabilesc în jurul celor două tipuri de

---

337 Gillie Bolton, *The Therapeutic Potential of Creative Writing. Writing Myself,* p. 28, [traducere personală: *Medicul îmi tratează trupul, psihiatrul îmi vindecă mintea, avocaţii şi contabilii au grija de afacerile mele, dar cine mă ajută cu adevărat pe mine? Eu sunt singurul capabil, iar scrisul e cea mai bună formă prin care mă pot vindeca.*]

scriitură, nonliterară şi literară, se conturează în optica aspectelor ce ţin de teoria literară.

Pornind demersul de legitimare a textelor care se înscriu în dimensiunea literară, dar şi procedurile de determinare a specificului literar al operei lui Pelzer – ca parte integrantă a literaturii terapeutice – considerăm de o mare importanţă recunoaşterea unor încercări de definire a literaturii şi a criteriilor de identificare a unei opere literare, recurgând la studiile[338] fundamentale ale criticilor şi teoreticienilor literari români, Adrian Marino şi Paul Cornea. Când vorbim despre literatură ca terminologie, se pot aproxima o serie de accepţiuni sau stratificări ale acesteia. Potrivit lui Paul Cornea[339], ideea de literatură conţine semnificaţii multiple şi variate. În primul rând, literatura este văzută ca ansamblu sau sistem al tuturor indivizilor şi instituţiilor care includ activităţi literare, urmată de accepţiunea literaturii ca totalitate a tot ceea ce se tipăreşte într-un anumit domeniu. Literatura este înţeleasă, de asemenea, ca ansamblul discursurilor determinate de componenta literarităţii – opere literare scrise sau orale —, ceea ce determină literatura ca artă, ca realizare estetică; literatura ca formă degradantă a poeticităţii sau literatura ca profesie.[340] Adrian Marino[341], pe de altă parte, conturează ideea de literatură, poziţionând în centrul definiţiilor sale, „noţiunea de «tip» sau «tipuri de texte» şi de «rol cultural» (sau combinaţia celor două criterii)”[342], astfel că definiţia clasică şi elementară a literaturii include noţiunea *etimologică* a acesteia, prin ideea de literă: „Literatura este, iniţial şi originar vorbind, domeniul specific al literei scrise”[343], care integrează literatura ca expresie a limbajului scris.

De pildă, condiţionarea istorică revendică literaturii o definiţie derivată din contextele istorice şi sociale. Conform teoreticianului, literatura nu se poate articula printr-o formulă universală, ci se defineşte şi se modelează prin raportarea la contextul istoric şi la sinteza determinărilor literare din fiecare perioadă: „Ideea de literatură este produsul unui proces istoric, supus unei teoretizări istorice, urmare a noilor sinteze şi a noilor realităţi literare care se succed în serie neîntreruptă. [...] să ne întrebăm

---

[338] Adrian Marino, *Biografia ideii de literatură*; Adrian Marino, *Hermeneutica ideii de literatură*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1987; Adrian Marino, *Comparatism şi teoria literaturii*. Traducere de Mihai Ungurean, Iaşi, Editura Polirom, 1998; Paul Cornea, *Introducere în teoria lecturii*. Ediţia a II-a; Paul Cornea, *Delimitări şi ipoteze. Comunicări şi eseuri de teorie literară şi studii culturale*, Iaşi, Editura Polirom, 2008.

[339] Paul Cornea, *Introducere în teoria lecturii*, ediţia a II-a, p. 49.

[340] *Ibidem*.

[341] Adrian Marino, *Biografia ideii de literatură*, pp. 13-38.

[342] *Ibidem*, p. 10.

[343] *Ibidem*, p. 13.

întotdeauna: [...] în ce situaţie este formulată o definiţie”[344]. Definiţia istorică determină, deopotrivă, şi definiţia *socială* şi *culturală* a literaturii, ca produs al societăţii şi al contextului cultural, în care, în scop educaţional, se exercită o mişcare perpetuă de transmitere şi receptare a cunoştinţelor: „orice conservare şi transmitere culturală, în forme instituţionalizate, se transformă în judecăţi critice, norme şi canoane literare [...] această formă de cultură, bine organizată şi disciplinată, decide ce merită să fie fixat în scris, ce trebuie scris [...] în felul acesta, aparţine literaturii, în primul rând, orice text demn de a fi învăţat”[345]. Definiţia *ideologică* apare ca orientare opusă definiţiei *estetice*, amplasând literatura în rolul unui mijloc de propagandă şi îndoctrinare, în timp ce definiţia *filozofică* oferă literaturii calitatea de a înregistra, în dimensiunea morală şi cea intelectuală, cele mai profunde sentimente care se manifestă în spiritul uman. Dimensiunea filozofică determină definirea literaturii ca parte integrantă a terapiilor sufleteşti, care se desfăşoară pe calea *psihanalitică* a procesului cathartic de generare a plăcerii şi de vindecare a anxietăţilor: „Sub influenţă freudistă, «transformarea» pe care literatura o determină produce, mai ales, «plăcere». Ea se explică prin faptul că dorinţele, impulsurile şi spaimele primitive capătă o «semnificaţie şi coerenţă»”[346]. O valoare deosebită între definiţiile literaturii, care stabileşte limitele dintre literar şi nonliterar, este dimensiunea *estetică* a literaturii: „Intrată în vocabularul curent al teoriei literaturii, vom întâlni în mod frecvent [...]: «valoare estetică», «funcţie estetică» (literatura există numai când «funcţia estetică» este dominantă)”[347]. Alături de dimensiunea culturală şi cea *lingvistică,* definiţia estetică a oferit, de-a lungul timpului, o serie de repere de orientare care identifică textele cu valoare literară, determinând accepţiunea literaturii înţeleasă prin specificul *literarităţii*.

Dacă definiţia culturală promovează, în postura literară, doar textele care au un conţinut demn de a fi studiat şi transmis, esteticul şi etalonul lingvistic se influenţează reciproc, generând canoane specifice textelor literare: „Este absolut evident că limbajul este condiţia de bază, modul de existenţă al literaturii. Literatura este un «produs», «o formă specializată a limbajului», o «ordine a cuvintelor», un «act de vorbire»”[348]. Aceste aspecte au determinat ca teoreticienii, de-a lungul timpului, să consemneze subordonarea literaturii unor norme sau unui sistem de valori universale, care variază în funcţie de câteva constante supuse diadelor canonizare/ decanonizare, „libertate/ constrângere, inovaţie/ tradiţie, invenţie/

[344] Adrian Marino, *Comparatism şi teoria literaturii*, p. 194.
[345] Adrian Marino, *Biografia ideii de literatură*, vol. 6, partea IV, p. 29.
[346] *Ibidem*, p. 27.
[347] Adrian Marino, *Hermeneutica ideii de literatură,* p. 255.
[348] Adrian Marino, *Biografia ideii de literatură*, p. 34.

conformism, «aventură»/ «ordine»”[349], şi care concretizează modele sau antimodele în procesele literare ale fiecărui scriitor. Conform lui Adriano Marino, esenţa şi nucleul literaturii, substituind toate celelalte accepţiuni, este reprezentată de dimensiunea literarităţii.[350] Astfel că, în genere, un text este literar atunci când există o literaritate specifică fiecărui context cultural şi istoric – „deci ceea ce face dintr-un text o operă literară”[351]. Potrivit teoreticienilor, prima constantă a textelor literare este dimensiunea estetică, căreia i se adaugă, rezultând din principiul lingvistic, capacitatea polisemantică a limbajului, ce sporeşte semnificaţiile multiple ale textului supus analizei.

Când vorbim despre gradul estetic şi ficţionalitatea textelor lui Dave Pelzer, autorul expune confesiunile identitare evitând promovarea calofilismului (însă nu şi prezenţa anumitor figuri de stil – personificări, comparaţii, epitete), în favoarea intenţiei reconstruirii limbajului specific infantilităţii, ceea ce determină ca identitatea artistică să fie aproximată prin identificările externe, de tip aspectual, ale operărilor la nivel paratextual, dar şi metatextual (dezvăluind un subtext analizabil şi o polivalenţă simbolică), alături de expunerile coerente şi subiectiv-selective ale episoadelor, ca urmare a timpului mărturiei. Vorbind despre o creaţie a contemporaneităţii, gradul estetic este redus la capacitatea personalizării discursului: „în societatea zilelor noastre, aceea a globalizării, consumismului sau spectacolului, [...] un concept, precum cel de literatură, suferă o transformare frapantă: el se extinde dincolo de ficţiunile nonestetice [...] şi încorporează un vast domeniu nonficţional (biografii, memorii, jurnale)”[352]. Aşa cum am demonstrat în capitolul precedent, preocuparea deliberată a lui Dave Pelzer de a crea simetrie şi coerenţă între volume, punând accentul pe construcţia textelor şi structurându-le sub forma romanului de formaţie (*bildungsroman*), cultivând un gen literar şi preluând codul literar specific, alături de instrumentele narative (prezenţa dialogului, povestirea, monologul, descrierea, clarificările), confirmă o altă trăsătură a literarităţii: accentuarea convenţiilor structurale ale textului, revenirea asupra ideilor şi evitarea dicteului automat, specific scrisului terapeutic. În consecinţă, tocmai această situare liminală a romanelor autobiografice ale autorului, la interstiţia realului cu sfera literară (prin amestecul literaturii factuale cu literatura ficţională), conferă specificitatea unei literaturi terapeutice.

---

[349] Adrian Marino*, Comparatism şi teoria literaturii ,* p. 196.
[350] Adrian Marino, *Hermeneutica ideii de literatură,* p. 256.
[351] Paul Cornea, *Delimitări şi ipoteze. Comunicări şi eseuri de teorie literară şi studii culturale*, p. 123.
[352] *Ibidem*, p. 126.

Raportul dintre scrierea terapeutică şi scrierea creativă este aşezat sub lupa observaţiei şi în lucrarea[353] cercetătoarei Gillie Bolton, consolidând sistemele de gândire promovate de teoreticienii amintiţi. Aceasta explică fenomenul prin faptul că, deşi ambele tipuri de scriere iau naştere din aceleaşi motivaţii (nevoia sau dorinţa de a scrie despre condiţia umană), nu toate scrierile creative au elemente terapeutice, aşa cum nu orice scriere terapeutică poate fi literatură, indiferent dacă jonglează cu elemente creative sau le omite. După cum punctează şi teoriile literare, diferenţa constă în reconstruirea şi revenirea asupra textului, folosind coduri literare (lingvistice, retorice, simbolice, tematice, genologice, ideologice[354]) şi de indici şi convenţii estetice, de limbaj şi de structură, care se opun spontaneităţii scrierii terapeutice ca scriere personală: "But is therapeutic writing Art? [...] Writing novels, stories, poetry or plays is a skill and an art. Therapeutic writing is deeply supportive, self-illuminating and personal"[355]. Scrierea terapeutică, spre deosebire de literatura terapeutică, nu ţine niciodată cont de elementele ortografice, de punctuaţie sau de corectitudinea gramaticală – "is not an exercise in literature, it is an exercise in our lives"[356].

Scrisul lui Dave Pelzer nu rămâne în formă brută, ci accede către o literaritate a experienţelor traumatice, manifestată prin aplicarea elementelor de construcţie specifice, în timp ce latura terapeutică este redată prin remarcile paratextuale şi prin revelarea autentică a trăirilor care ţintesc vindecarea, ceea ce furnizează scrisului terapeutic, prin esteticizarea lui, un mijloc de accedere în literatura terapeutică. Literatura autorului nu se rezumă numai la o funcţie estetică, alegând în această privinţă să concentreze în componenţa acesteia accepţiunea cathartică, devenind o imixtiune a conversaţiei reale cu proiecţia unei reabilitări şi transformând „imposibilitatea de a trăi în posibilitatea de a scrie"[357]. Spontaneitatea scrisului terapeutic este abolită în literatura promovată de Pelzer, odată cu implementarea normelor structurale. Prin filtrul confesivităţii, sugerat de alegerea genului autobiografic şi a indicilor paratextuali, autorul îndeplineşte un recurs curativ al rememorărilor întâmplărilor din copilărie.

---

353 Gillie Bolton, *The Therapeutic Potential of Creative Writing. Writing Myself.*

354 Adrian Marino, *Hermeneutica ideii de literatură,* p. 282.

355 Gillie Bolton, *The Therapeutic Potential of Creative Writing. Writing Myself,* p.14, [traducere personală: *Este scrisul terapeutic artă? A scrie romane, povestiri, poezii sau piese de teatru este, de fapt, artă, dar şi o virtuozitate. Scrierea terapeutică, în schimb, este profund salvatoare-susţinătoare, lămureşte sinele şi este personală.*]

356 Ibidem, p. 35, [traducere personală: *nu reprezintă un exerciţiu literar, ci este un exerciţiu al scrierii poveştii personale.*]

357 Jean Starobinski apud Carmen Brăgaru, *O interpretare figurală*, în „România literară", anul 38, nr. 11, 23 martie 2005, p. 15.

Acestea sunt relatate în stare latentă, experienţa scrisului dobândind valenţe terapeutice, care apelează la deconstrucţia lor, convertind realitatea şi nocivitatea amintirilor în componente narative benigne.

Cultivarea şi asumarea genului romanului autobiografic, alături de preluarea codului literar specific şi a funcţiei discursive, apropie textele lui Pelzer de dimensiunea terapeutică a literaturii psihanalitice. Christine Kirchhoff şi Boris Traue[358] demonstrează această interferenţă psihanalitică în textele autobiografice prin faptul că această auto-naraţiune imită destăinuirea terapeutică a discursului psihanalitic medical, prin care omul este înţeles ca fiinţă povestitoare. Drept consecinţă, autobiografia, asemenea biografiei, reconstruindu-se prin procesul psihanalitic al narării, devine obiectul psihanalizei. Mai mult decât atât, corelaţia autobiografiei cu etalonul terapeutic este justificată de cei doi cercetători prin acţiunea reconstrucţiei şi prin activarea, odată cu aceasta, a conceptului psihanalitic inventat de Freud (1897) şi recuperat de Jacques Lacan (1956), de „afterwardsness" (conceptul de apoi), ce traduce fenomenul prin care memoria şi traumele se subordonează unei temporalităţi care re-construieşte experienţele trecute, filtrându-le, de această dată, prin trăirile prezentului, dar şi ale uitării. Ne reîntâlnim aici cu discrepanţa produsă între timpul trăirii şi timpul narării, datorată distanţării în timp şi spaţiu a evenimentelor experimentate. Această *temporalitate ulterioară* modelează evenimentele din trecut în funcţie de noile experienţe, impresii şi urme ale memoriei. Subiectivitatea memoriei transmite modificări realităţilor faptice prin procesul reconstrucţiei. Acest procedeu explică structurile temporale neliniare, regăsite în construcţia narativă a romanelor autobiografice ale lui Pelzer, întreaga compoziţie literară edificându-se pe baza actului rememorării. Cercetătorii atrag atenţia asupra faptului că un asemenea proces al reconstrucţiei şi reinterpretării poate fi expus (narat) numai dacă psihicul scriitorului suportă şi admite această reintegrare a traumei într-o ipostază actuală. Este vorba despre formula clasică de depăşire a traumei. O traumă poate fi depăşită numai dacă este asumată, or romanele autobiografice ale lui Dave Pelzer reprezintă această raţiune ca formă de împărtăşire care produce fenomenul oglindirii, prin care scriitorul îşi asumă trauma şi o integrează, facilitând naşterea unui imaginar de grad secund.

Servindu-se de acest aspect, cei doi cercetători cataloghează autobiografiile ca eforturi ale *liniarizării*, ca urmare a unei tendinţe de *narativizare a psihicului*, argumentându-şi ideile prin *Romanul de familie al nevroticilor* al lui Freud, explicat de Marthe Robert în studiul său *Romanul începuturilor şi începuturile romanului*, amintit într-un capitol anterior. Ca atare, prezenţa fanteziilor explicate în aceste lucrări dovedeşte

[358] Christine Kirchhoff, Boris Traue, *Psychoanalysis*, în volumul Martina Wagner-Egelhaaf (Editor), *op. cit.*

pure încercări de recuperare şi vindecare: "Psychoanalytic 'afterwardsness' constitutes a necessary fictional moment in all autobiographical narration [...] The 'family romance' is not only a biased version of the 'real' life history, but a phantasmatic product, for which the objective facts of life become legitimations, not vice versa. [...] Certainly, psychoanalysis captures the imagination with the promise of knowing oneself better than ever imaginable"[359]. Astfel, dacă o autobiografie publică reuşeşte să treacă de pragul autenticităţii, păşind în literatură nu doar ca formă contrafăcută a dorinţei de celebritate şi a şarjării, ci şi ca formă narativă a factualităţii, atunci, potrivit celor doi cercetători, aceasta dobândeşte, alături de valoarea participativă în sectorul literar, şi capacitatea demonstrativă a metodelor psihanalitice.[360]

Scriitorii autobiografiilor traumatice sunt aceia care scriu împotriva traumelor, pentru a se detaşa de acestea. Ruperea tăcerii prin scriere – mai precis, potenţarea tropului supravieţuitorului —, deşi consemnată în dimensiunea discursului individual, transcende trauma expusă în plan subiectiv şi se înscrie în conformaţii culturale, cu finalităţi adesea juridice (reistoricizarea şi politizarea copilăriei[361]). Pentru cercetătoarea Leigh Gilmore, al cărei studiu este centrat pe autobiografiile feministe, productivitatea autobiografiilor traumei constituie, în rândul contribuţiilor culturale şi literare, un aport valoros: "They offer indispensable eyewitness accounts of large-scale and everyday violence and, through their elaboration of specific scenes of terror and trauma, provide an antidote to universalizing narratives about evil, suffering and history"[362]. Acest proces al transferării traumelor individuale către categoria largă a traumelor colective demonstrează caracterul dinamic al receptării lor, dar şi gradul de autenticitate al acestora. Aşadar, universalizarea autobiografiilor traumatice, inclusiv a celor ale copilăriei, dovedeşte procedeul prin care evenimentele trecutului, aşezate în forma amintirilor (fie că este vorba de traume individuale, familiale sau colective, manifestate la scară globală),

---

[359] *Ibidem*, p. 152, [traducere personală: *Acest „ulterior psihanalitic", ori concept de apoi, constituie un moment fictiv necesar în toată naraţiunea autobiografică. „Romanul de familie" nu reprezintă doar o versiune părtinitoare a istoriei vieţii „reale", ci un produs fantasmatic, pentru care faptele obiective ale vieţii devin legitimări, nu invers. Cu siguranţă, psihanaliza captează imaginaţia cu promisiunea de a-ţi oferi oportunitatea de a te cunoaşte mai bine ca niciodată*.]

[360] *Ibidem*, pp. 148-154.

[361] Kate Douglas, *op. cit.*, p. 19.

[362] Leigh Glimore, *Autobiographics: A Feminist Theory of Women's Self-Representation*, Ithaca, NY, Cornell UP, 1994, p. 367, [traducere personală: *Acestea oferă relatări indispensabile ale martorilor oculari, despre violenţa de amploare şi cea cotidiană, prin elaborarea scenelor specifice ale traumei şi terorii, oferind un antidot pentru naraţiunile universalizante ce expun răul, suferinţa şi istoria*.]

devin mărturii valoroase ale trecutului, care îmbogăţesc memoria culturală şi influenţează viitorul prin încorporarea acestor reprezentări. Totodată, acest tip de reprezentări creează oportunitatea de a integra şi decripta specificităţile unei întregi lumi, apelând la experienţele unor cazuri personale.

Tocmai această memorie culturală[363] a sporit interesul scriitorilor contemporani de a valorifica o viitoare psihologie a romanescului, prin redarea neîntreruptei agitaţii la nivel psihic, fructificată în noeme ale traumelor individuale sau colective, exprimate prin ficţiuni cu caracter realist (*Măştile fricii*, *Purgatoriul îngerilor*, *Pe o singură voce*). Deopotrivă, conceptul de traumă include două abordări contrastante: trauma literară, ca tratare abstractă, metaforică (expusă în autobiografii şi ficţiuni ale traumelor axate pe naraţiuni individuale şi pe discursuri subiective) şi, pe de altă parte, etalarea concretă a paradigmelor istorice şi culturale, centrate în mare măsură pe realitatea evenimentelor traumatice catastrofale, înscrise în memoria colectivă, înţelese ca traume universale şi construite în jurul unei comunităţi (identificate în scrieri de tip documentar, istoric sau de psihologie medicală).

Grila de lectură aplicată autobiografiilor lui Dave Pelzer tratează conceptul abstract al traumei psihologice, implicând tematicile traumelor individuale ale copilăriei şi familiei. Conceptul traumei universale este extins şi, mai mult decât atât, integrat în înţelesuri inovatoare ale buclei literare, prin ondulaţiile discursurilor subiective. Instrumentele de analiză propuse vizează o interpretare interdisciplinară a traumei, situată la graniţa dintre literatură şi interferenţele scrierilor de specialitate din psihologia traumei şi psihanaliză.

Sintetizând ceea ce Judith Herman numeşte "remembering and telling the truth"[364], autoarea Deborah Horvitz concluzionează noţiunea potrivit căreia rostirea adevărului prin amintire creează o naraţiune declanşatoare a retrăirii traumei individuale, lipsită de violenţă, oferind o posibilitate unică de vindecare, prin care fiecare poveste devine o meta-poveste a redobândirii sinelui: "Not until the victim encounters and translates her 'unspeakable' tragedy into 'her' story can she envision a

[363] Conform cercetătoarei Kate Douglas, termenul „memorie culturală", potrivit recunoaşterii acestuia ca proces social fluid (istoria orală atestă că trecutul nu este fixat), anexează atât memoria colectivă, cât şi pe cea socială, publică sau naţională., vezi Kate Douglas, *op. cit.*

[364] Herman, Judith. *Trauma and Recovery: The Aftermath of Violence—from Domestic Abuse to Political Terror*. New York: Basic, 1997 apud Deborah M. Horvitz, *Literary Trauma: Sadism, Memory, and Sexual Violence in American Women's Fiction*, Albany, State University of New York Press, 2000, p. 40, [traducere personală: *a-şi aminti şi a spune adevărul.*]

future devoid of violence”[365]. Prin suferinţă, rit al tramei narative, scriitorul manifestă dualitatea martirului şi a mărturisitorului. Trilogia lui Dave Pelzer este, pe lângă o mişcare constituţională de avertizare depoziţională, şi o încercare de rememorare a unui trecut dureros, cu ajutorul căreia autorul conştientizează nucleul suferinţelor şi dizolvă cercul generaţional al traumei centrate la nivel parental – “Most importantly, I broke the cycle”[366] – prin intuirea secretului familial – “What you have just read is a story of an ordinary family that was devastated by their hidden secret”[367]. “When the stories of the past are consciously recognized, the cycle of violence can end, because the narratives [...] or the trauma, are repeated and passed on”[368]. Ritul suferinţei subordonează o constantă plasată sub imperativul diadei victimă-agresor, care devine traductibilă în interiorul exerciţiului hermeneutic ulterior.

3.3. Dialectica stăpân - sclav în discursul traumatic

Universul narativ al primului volum autobiografic, *A Child Called ‘It’*, este circumstanţial plasat în dialectica hegeliană, preluată de Lacan, sub auspiciul raportului stăpân-sclav. Conflictul acumulării tensiunilor celor două forţe (autoritarism/ sclavagism) se concretizează prin producţia dorinţei, a voinţei Celuilalt – alteritate tradusă prin tropul stăpânului. Mama, a cărei rostire este lege şi a cărei dorinţă este poruncă, apare înscrisă încă de la începutul romanului în rolul mamei supreme. Elementul matern implică, aici, o disimulare plasată în conformaţia stăpânului absolut şi sub imperativul unei forţe hegemonice. Într-un regim absolutist, instaurat prin raportul inegal al forţelor, dorinţa constituie mobilul plăcerii. David, strivit în dimensiunea sclaviei, posedă misiunea de furnizor al obiectelor de plăcere, în aceeaşi măsură în care silenţiarul, prin obedienţă, satisface nevoile puterii suverane. Înlănţuirea celor trei romane, pe care le putem cataloga drept o *trilogie a durerii*, se instalează prin aserţiunea “Mother ordered”[369], sintagmă ce devine emblemă a raporturilor dintre cele două personaje, demonstrând capacitatea şi influenţa cuvintelor rostite asupra

---

[365] Deborah M. Horvitz, *op. cit.*, p. 40, [traducere personală: *Abia când victima îşi înfruntă şi îşi traduce tragedia nerostită prin poveste, ea îşi va putea imagina un viitor lipsit de violenţă*.]
[366] Dave Pelzer, *A Child Called ‘It’,* p. 165, [traducere personală: *Cel mai important, am întrerupt ciclul/împiedicat cercul generaţional*.]
[367] *Ibidem*, pp.163-164, [traducere personală: *Ceea ce tocmai aţi citit este povestea unei familii obişnuite care a fost devastată de secretul ei ascuns*.]
[368] Deborah M. Horvitz, *op. cit.,* p. 134, [traducere personală: *Când poveştile trecutului sunt recunoscute în mod conştient, ciclul violenţei se poate încheia, pentru că naraţiunile sunt repetate şi îngropate*.]
[369] Dave Pelzer, *A Child Called ‘It’,* p. 73, [traducere personală: *Mama a ordonat*.]

proceselor de anamorfoză a comportamentelor şi de cantonare a angoasei. Atmosfera submisivă este transliterată într-un limbaj ciclic al fricii şi terorii, care traduce poziţia victimei şi nuanţează, prin tonuri dramatice, întreaga naraţiune: "I act timid, nodding in her threats. 'Please', I say to myself, 'just let me eat. Hit me again, but I have to have food'"[370]; "I'm afraid to look into his eyes, which is mostly a habit from trying to deal with my mother"[371]; "Once home, Mother ordered me to strip off my clothes and stand by the kitchen stove. I shook from a combination of fear and embarrassment"[372]. Consemnările termenului „mamă", prezente în discursul lui David, sunt permanent marcate prin întrebuinţarea majusculei sau prin recursul la apelativul "ma'am"[373], mărci care denotă caracteristici ale respectului exagerat şi ale docilităţii potenţate faţă de autoritatea dominantă. Deşi personaj înzestrat cu o percepţie lucidă, David, prin expunerile repetate la discursurile mamei, admite şi interiorizează rolul pe care aceasta i-l furnizează în cadrul familiei, rememorându-l şi evocându-l succesiv în propriile discursuri: "I had become Mother's slave"[374]; "I was a prisoner"[375]; "my slave-like existence"[376]. Existenţa acestuia este plasată într-o altă lume, pe un tărâm al suferinţei cangrenate, unde orice dorinţă de a visa la o lume mai bună este suprimată sub imperativul unei vinovăţii constrânse: "I lived in a different world. I didn't even deserve a glance at the good life"[377]. David este sortit unei mutilări identitare care se desfăşoară pe două direcţii – devine atât sclavul simbolic al dorinţelor interioare ale mamei, cât şi omul de serviciu, a cărui sarcină constă în munca pentru folosul comunităţii în care vieţuieşte, prin atribuţia de a se îngriji de toposul cu valenţe lancinante al casei părinteşti: "It was my function to wash the dishes"[378]; "all of my evening chores"[379].

Instrumentarul torturii, plasându-se pe terenul *durerii ritualice*, declanşează desfăşurări de forţă sub forma unor jocuri ale maladivului

---

[370] *Ibidem*, pp. 3-4, [traducere personală: *Mă port temător, aprobând ameninţările ei. „Te rog", îmi spun în gând, „doar lasă-mă să mănânc. Loveşte-mă iar, dar trebuie să mănânc"*.]

[371] *Ibidem*, p. 7, [traducere personală: *Mi-e teamă să-l privesc în ochi, ceea ce e, în mare parte, un obicei al încercărilor zilnice de a face faţă mamei*.]

[372] *Ibidem*, p. 40, [traducere personală: *Odată, acasă, mama mi-a ordonat să mă dezbrac şi să stau lângă aragazul din bucătărie. Am tremurat de teamă amestecată cu jenă*.]

[373] [traducere personală: *Doamnă*]

[374] *Ibidem,* p. 50, [traducere personală: *Devenisem sclavul mamei*.]

[375] *Ibidem,* p. 72, [traducere personală: *Eram un prizonier*.]

[376] *Ibidem,* p. 84, [traducere personală: *Existenţa mea de sclav*.]

[377] *Ibidem,* p. 114, [traducere personală: *Am trăit într-o lume diferită. Nici măcar nu meritam să arunc o privire asupra vieţii bune*.]

[378] *Ibidem,* p. 62, [traducere personală: *Era datoria mea să spăl vasele*.]

[379] *Ibidem*, p. 65, [traducere personală: *Toate sarcinile mele de seară*.]

aberant, care, succesiv, se transformă în rutinizări. Apelând la descrieri detaliate, formele torturii aplicate ating punctele sensibile ale cititorului, plasându-se până la extremităţile ororii: înfometarea, camera de gazare, înjunghierea, otrăvirea cu amoniac, hrănirea cu resturi, înecarea şi bătăile crunte: "she beat me until I was black and blue"[380], "The bathtub and the backyard treatment soon became routine"[381]. Se observă o anumită conduită maternă care imită deprinderile călăilor inchizitoriali. Toby Green, în lucrarea *Inchiziţia. O istorie a terorii în secolele al XV-lea – al XVIII-lea*[382], oferă o privelişte completă a modului în care terorile şi torturile aplicate căpătau un ton atât de grav, încât motivaţia bisericii, în aflarea şi constrângerea indivizilor, conturează un fundament nejustificat pentru acţiunile cu iz de infern – „«în activitatea ei Sfântă [...] pătrunseră diavoli îmbrăcaţi în carne de om»"[383] – ale căror practici includeau o serie de ameninţări: privări ale nevoilor primare, agresiuni fizice şi psihice, ardere pe rug şi plimbări cu călușul în gură. Singura justificare pentru aceste acţiuni inumane era opoziţia ereticului, ceea ce permitea exonerarea de orice vină: „Dacă deţinutul moare sau este rănit sau suferă o mare pierdere de sânge ori se alege cu vreun membru mutilat în timpul torturilor, aceasta va fi socotită vina şi răspunderea sa, nu a noastră, deoarece a refuzat să spună adevărul"[384]. Autorul conturează imaginile unor procese trucate, evidenţiind abuzul de putere exercitat de autorităţile inchizitoriale şi subliniind profunda lipsă de conştiinţă a inchizitorilor, care apelau la anumite rugăciuni, folosite ca scuză şi ca mijloc de purificare în faţa divinului pentru acţiunile ce urmau să fie aplicate asupra inculpatului eretic. Fascinaţia faţă de suferinţa torturatului şi atenţia la detalii se înscriau, la fel ca în cazul mamei lui David, într-un conservatorism primejdios. Lipsa de umanitate, indiferenţa faţă de umilinţele şi implorările disperate ale celor torturaţi, care cereau moartea rapidă în locul chinului, pot fi catalogate ca acţiuni ce depăşesc sfera spiritualităţii, urmărind o traiectorie a instaurării fricii şi terorii ca instrument al supunerii. În dimensiunea ficţională a trilogiei, figura maternă este erijată în reprezentarea justiţiarului, a celui care iubeşte dreptatea şi acţionează în prisma unei motivaţii întemeiate sub imperativul afirmaţiei: "David was a

---

[380] *Ibidem*, p. 109, [traducere personală: *m-a bătut până am devenit negru şi albastru/ învineţit.*]
[381] *Ibidem*, p. 114, [traducere personală: *Cada (înecul) şi tratamentul din curte (poziţia prizonierului) au devenit curând o rutină.*]
[382] Toby Green, *Inchiziţia. O istorie a terorii în secolele al XV-lea – al XVIII-lea.* Traducere din limba engleză de Gabriel Stoian, Bucureşti, Editura Litera, 2020.
[383] Mercedes García-Arenal, Los Moriscos, Granada, Universidad de Granada, 1996, p. 165 apud Toby Green, *op. cit.*, p. 120.
[384] Toby Green, *op. cit.*, p. 119.

bad boy and deserved being grounded for a long, long time"[385]. Gesturile violente se camuflează sub iluzia (auto)legitimării. La fel ca şi în cazul sistemelor penitenciare şi inchizitoriale, registrul „igienizării" denaturate se manifestă prin instrumentalizarea spaimei şi instituirea fricii ca motiv recurent al trilogiei.

Paralelismul cu lumea carceră a prizonieratului se regăseşte şi în simbolismul poziţiei „prizonierului de război", una dintre metodele de tortură preferate de mamă. Şi de această dată simbolismul poziţiei prizonierului ne duce cu gândul la transformările identitare şi pregătirea psihologică întru moarte (aici, moartea în spirit), amintită în teoriile lui Giorgio Agamben[386], conectată cu poziţia corporală-biologică a persoanei lipsite de viaţă şi voinţă, a imaginii simbolice a musulmanului, a omului pierdut în sine. În optica trilogiei, poziţia este sugerată prin aşezarea mâinilor sub genunchi, de regulă deasupra unui înveliş rigid (de piatră), în timp ce capul este lăsat pe spate. Postura este cunoscută ca poziţie a stresului, dar şi ca imagine-simbol a oprimatului, prin palierele de semnificare ale unei încărcături simbolice, ale corporalităţii specifice închinării, implorării, umilinţei şi dezumanizării: "Mother demanded that I sit on my hands with my head thrust backwards, in a 'prisoner of war' position"[387]; "The section [...] was covered with rocks. [...] I lost circulation in much of my body, as I sat on my hands in my 'prisoner of war' position"[388].

Unitatea maternă, care ar fi trebuit să construiască un exemplu al utopiei afective, demitizează cultul familial şi-l supune unei re-mitizări catastrofice, edificate pe baza propriilor principii distopice. Universul narativ, comparabil cu toposurile sistemelor carcerale, se construieşte treptat, prin izgonirea succesivă a fiului şi integrarea acestuia în condiţia exilatului. De la plasarea degradantă sub masa de la subsolul casei, percepută de personajul infantil ca transmutare în regnul animalelor întemniţate, al şobolanului – simbol al fricii şi înjosirii ("She informed me the papers were my blankets, and the floor under the table was now my bed [...] I crawled [...] under the table, and covered myself with the newspapers,

[385] Dave Pelzer, *A Child Called 'It',* p. 122, [traducere personală: *David a fost un băiat rău şi a meritat să fie pedepsit pentru mult, mult timp*.]
[386] Giorgio Agamben, *op. cit.*
[387] Dave Pelzer, *A Child Called 'It',* p. 84, [traducere personală: *Mama mi-a cerut să stau pe mâini, cu capul pe spate, într-o poziţie de „prizonier de război"*.]
[388] *Ibidem*, p. 111, [traducere personală: *Secţiunea [...] era acoperită cu pietre. [...] Mi-am pierdut circulaţia în mare parte din corp, în timp ce stăteam pe mâini în poziţia mea de „prizonier de război*".]

like a rat in a cage”[389]) – până la treapta inferioară a subsolului (“to the solitude of the basement/ garage”[390], “I was no longer privileged enough to sleep upstairs, so I was banished downstairs to the garage”[391]), toate conturează forţa autoritară şi absolutistă a mamei, apelând la instrumentarul fricii, însingurării şi al ameninţării, care îi servesc ca liant către sursele de alimentare ale plăcerii. Subsolul casei devine spaţiul simbolic al exilării condamnatului, topos al obscurităţii şi privelişte a autoclaustrării într-o lume imundă, mediu propice stărilor de alienare a fiinţei şi descompunerii identitare. David atribuie spaţiului casei familiale termenul “Madhouse” (casă de nebuni, azil), hiperbolizând-o prin trăsături ale infernului: “the hell I lived in”[392]; “I wish I could somehow manage to escape the place I now called the ‘Madhouse’”[393] – afinităţi care ne plasează în zona închisorii, studiată de Michel Foucault, pe care o vom analiza în subcapitolul următor.

Frica apare ca leitmotiv, atât prin simbolul şobolanului prins în cuşcă, cât şi prin frecvenţa rostirii acestui termen în discursul personajului infantil, conturând, aşadar, realitatea traumatică în care este încarcerat. Simbolurilor animaliere li se adaugă imaginea câinelui izgonit, singuratic şi părăsit, care abundă nu doar în semnificaţia degradării identitare şi fizice, cât şi în cea a umilinţei şi a viitorului său statut de copil orfan, dar şi în comportamentele somatice ale insuficienţei, absenţei încrederii şi lipsei respectului faţă de propria persoană: “I felt so degraded; I cried like a baby. I had no self-respect of any kind [...] I felt lower than a dog”[394]. Simbolul porcului, ca animal al necurăţeniei fizice şi morale, apare în discursul persiflant şi intimidant al mamei, care atrage după sine impregnarea nimicniciei şi a ruşinii în sufletul lui David: “’You eat like a pig!’”[395]. În aceeaşi măsură, simbolistica porcului poate ascunde, în limbajul mamei, dorinţa obiectului pierdut, reprezentată de falus, porcul fiind considerat şi „daimon al virilităţii”[396]. Asimilările consecutive ale fiului cu regnul animal

---

[389] *Ibidem,* pp. 67-68, [traducere personală: *Mi-a spus că hârtiile erau păturile mele, iar podeaua de sub masă era acum patul meu (...) M-am târât sub masă şi m-am acoperit cu ziarele, precum un şobolan în cuşcă*.]

[390] *Ibidem*, p. 47, [traducere personală: *Către/ în singurătatea subsolului.*]

[391] *Ibidem,* p. 68, [traducere personală: *Nu mai aveam privilegiul să dorm la etaj, aşa că am fost alungat jos, în garaj*.]

[392] *Ibidem,* p. 134, [traducere personală: *Iadul în care am trait*.]

[393] *Ibidem, p*. 104, [traducere personală: *Mi-aş dori să reuşesc cumva să scap de locul pe care l-am numit acum „Casă de nebuni”*.]

[394] *Ibidem*, pp. 77-78, [traducere personală: *M-am simţit atât de degradat; Am plâns ca un bebeluş. Nu aveam nici un fel de respect de sine (...) Mă simţeam mai prejos decât un câine*.]

[395] *Ibidem*, p. 107, [traducere personală: *Mănânci precum un porc!*]

[396] Vezi Ivan Evseev, *Dicţionar de simboluri şi arhetipuri culturale*, Timişoara, Editura Amarcord, 1994, p.147.

sporesc sentimentele depersonalizării şi pierderii identitare, amintind de asocierile lui Primo Levi[397], care implică limita dintre fiinţă şi nefiinţă sau dintre om şi animalul demitologizat. Animalizarea celui pe care îl plasează sub masca adversarului reprezintă un registru adiacent, care admite, alături de componenta infracţională, acea noţiune de circ prin care se obţine o teatralizare a suferinţei. Transformarea în animal sau obiectual are un adaos simbolic, care se traduce, în notă lacaniană, prin suplinirea fiului cu obiectul pierdut.

Sclavul David, deposedat de orice iniţiativă şi privat de nevoile vitale ale nutriţiei, devine învinsul care imploră mila pe cele mai înalte trepte ale umilinţei umane. Strivirea învinsului, de către polul matern al feminităţii devoratoare, este guvernată de simbolistica privirii şi a rostirii diabolice: "the same look in her eyes that she had the day she wanted me to lie on top of the gas stove"[398]; "'Eyes', I told myself. 'Look at her eyes'"[399]; "her voice sounded as if she were possessed"[400]. Recunoaştem rostirea prin limbaj şi manifestările somatice ale mamei ca justificări ale metamorfozărilor identitare ale fiului, ca urmare a expunerii la discursurile mamei, care se reproiectează în manifestările atipice ale fiului. Rostirile interiorizate devin mobilul peremptoriu al comportamentului infantil deviant şi al secătuirii identitare: "listening to her boast, gave me a feeling of total emptiness"[401]. Matca violenţei imprimă chipului matern o mutaţie din sfera umanului în cea a hidosului, izvorât dintr-o lume a subteranului diavolesc: "Mother became more like a monster"[402].

Plăcerea maternă succedă unui proces al edificării, direct proporţional cu asprimea poruncilor, greutatea pedepselor şi intensitatea înjosirii supusului: "Mother enjoys using food as her weapon"[403]. Verbul "to enjoy" desemnează o bucurie ce se poate traduce prin savoare, desfătare, satisfacţie interioară, încântare, atunci când arma (weapon) răneşte şi provoacă durere. Plăcerea mamei este, însă, una diformă, în afara limitelor

---

[397] Primo Levi, *Se questo è un uomo. La tregua,* ediţia a patra, Torino, Einaudi, 1995, p. 82 apud. Giorgio Agamben, *op. cit.*, p. 31.

[398] Dave Pelzer, *A Child Called 'It',* p. 56, [traducere personală: *Ochii ei aveau aceeaşi privire pe care au avut-o în ziua în care a vrut să mă aşez deasupra aragazului.*]

[399] *Ibidem,* p. 86, [traducere personală: *Ochii", mi-am zis. „Uită-te la ochii ei".*]

[400] *Ibidem*, p. 40, [traducere personală: *vocea ei suna de parcă ar fi fost posedată.*]

[401] *Ibidem*, p. 54, [traducere personală: *ascultându-i mândria/ lauda, mi-a provocat un sentiment de totală nulitate interioară.*]

[402] *Ibidem,* p. 51, [traducere personală: *Mama a devenit/ arăta mai mult ca un monstru.*]

[403] *Ibidem*, p. 4, [traducere personală: *Mamei îi făcea plăcere să folosească mâncarea pe post de armă.*]

normalităţii: "I refused to give Mother the pleasure of hearing me cry"[404]. Plăcerea provocată prin violenţă, în locul afecţiunii, denotă o răsturnare a valorilor. Agresiunea fizică şi psihică, umilinţa şi înjosirea capătă valenţele antitetice ale urii, ceea ce divulgă disimularea dorinţelor autentice. Limbajul mamei, centrat pe individualitatea fiului său – un limbaj al urii profunde – intră sub puterea prohibiţiei dorinţei obiectului pierdut. Semnificantul obiectului pierdut, apelând la legea compensaţiei, alunecă în sfera semnificaţiilor permise ale urii, surogate, născute din compromis. Printr-un proces al substituţiei, dorinţa ascunsă – în mod particular, dragostea faţă de obiectul pierdut – se preschimbă în pedeapsă, plasată, începând de la Freud, ca dorinţă pentru obiectul pe care agresiunea îl autocenzurează.

Cheia principală a interpretării textului în manieră lacaniană, înzestrată cu înlesnirea decriptării limbajului, este observabilă în punctul cel mai slab al justificărilor verbale ale mamei vizavi de bunica lui David. Aceste explicaţii sunt prezente în primul şi ultimul volum al trilogiei, sub forma unor motivaţii justificatoare ale comportamentelor despotice materne, care, privite în profunzimea interpretărilor lacaniene, capătă noi înţelesuri: "'You still have no idea of what I've been put through,' [...] 'You think you had it bad? Well [...] back in my day, my mother, that person you're staying with, [....] when I was a girl, she'd...she'd lock me in a closet for hours at a time. [...] And sometimes she wouldn't feed me...for days'"[405]. Pornind de la aserţiunile care implică ura asupra bunicii, limbajul personajelor, derapajele verbale şi simbolurile încep să se aşeze succesiv şi să întregească un front comun, în optica decriptării şi identificării identităţii obiectului pierdut, confesiuni pe care şi personajul-narator, David, le înscrie retoric în posibile surse ale dezvinovăţirii mamei: "The source [...] look at the source. [...] maybe Grandmother was overbearing"[406]; "I could not help but think if what Mother said was true, she had in turn done the exact same things to me, but [...] in such obsessive, vindictive ways [...] people like Mother abused their children in the same manner they were abused"[407]. Scrierea cu majusculă a ambilor termeni, mamă-bunică,

---

[404] *Ibidem*, p. 43, [traducere personală: *Am refuzat să-i ofer mamei plăcerea de a mă auzi plângând*.]

[405] Dave Pelzer, *A Man Named Dave. A Story of Triumph and Forgiveness,* pp. 276-277, [traducere personală: *„Încă nu ai idee la ce am fost supusă", (...) „Crezi că ai dus-o rău? Ei bine (...) pe vremea mea, mama mea, acea persoană cu care stai, (...) când eram fată, ea... mă închidea ore în şir într-un dulap. (...) Şi uneori nu mă hrănea... zile întregi"*.]

[406] *Ibidem,* p. 278, [traducere personală: *Sursa (...) uită-te la sursă. (...) poate că bunica era arogantă/ cu aer de stăpân*.]

[407] *Ibidem*, p. 277, [traducere personală: *Nu m-am putut abţine să nu mă gândesc dacă ceea ce a spus mama era adevărat, ea mi-a făcut, la rândul ei, exact aceleaşi*

plasează ambele personaje pe o axă a egalităţii suveranităţii, marcând, inconştient, caracterul intuitiv al lui David asupra influenţelor celor două prezenţe absolutiste din viaţa sa, furnizându-le vina în mod egal şi plasându-le în poziţia stăpânului.

Fragmentarea psihicului mamei Roerva (mamei lui David) se produce în copilărie, perioadă în care aceasta simte acut lipsa afecţiunii materne, absenţa iubirii şi neglijenţa din partea mamei. Potrivit psihanalizei, „absenţa mamei este trăită ca o respingere traumatică, ca pierdere a dragostei sale”[408], care determină simbolizarea absenţei prin limbaj. Roerva percepe indiferenţa maternă şi incapacitatea de a satisface aşteptările bunicii ca pe un refuz, asimilat lipsei falusului. Blocată în anxietate, conştientă de privarea falusului care ar putea satisface nevoile mamei, Roerva transformă cererea de iubire neîmplinită în frustrare. Falusul, perceput acum ca obiect pierdut, funcţionează ca simbol al iubirii materne. Lipsa acestuia este resimţită în momentul în care copilul este nedreptăţit şi îi este refuzat accesul către iubirea mamei. Absenţa este interpretată de Roerva ca neputinţă de satisfacere a dorinţei materne, reprezentând sursa refuzului afecţiunii materne. Mama lui David traversează procesul de identificare din stadiul oglinzii, însă restricţionarea afecţiunii materne influenţează refuzul acceptării lipsei falusului. Carenţa afecţiunii materne din perioada copilăriei este înţeleasă de către Roerva ca respingere datorată castrării simbolice. Castrarea devine o etapă recunoscută, dar refuzată. Roerva percepe lipsa, însă refuză această normalizare ca „«mod de apărare care constă în refuzul subiectului de a recunoaşte realitatea unei percepţii traumatizante»”[409], refuz care, conform lui Lacan, îi atribuie caracteristici exclusiv perverse.

Percepţia traumatizantă a mamei lui David se înscrie în înţelegerea faptului că, „la baza dorinţei stă întotdeauna o lipsă”[410], iar refuzul acceptării acestei lipse „este eşecul în acceptarea faptului că lipsa determină dorinţa; convingerea că dorinţa este determinată de o prezenţă (de exemplu, obiectul-fetiş)”[411]. Inexistenţa falusului se datorează şi absenţei din percepţia fiicei a tatălui imaginar, tată despre care Roerva nu aminteşte deloc în discursurile sale, reprezentând acel tată-absent, similitudine a sustragerii laturii paterne din viaţa lui David. Personajul matern rămâne

---

lucruri, dar (...) în moduri atât de obsesive şi răzbunătoare (...) oameni precum mama şi-au abuzat copiii în acelaşi mod în care au fost ei înşişi abuzaţi.]

[408] Sigmund Freud, *Dincolo de principiul plăcerii.* Traducere de G. Purdea şi V. D. Zamfirescu, Bucureşti, Editura Jurnalul Literar, 1992, pp. 13-94 apud Dylan Evan, *op. cit.*, p. 181.

[409] Laplanche şi Pontalis, 1967, p. 118, ed.rom., 1994, p. 354 apud Dylan Evans, *op. cit.*, p. 243.

[410] Dylan Evans, *op. cit.*, p. 244.

[411] *Ibidem.*

într-un stadiu angoasant al căutării falusului, căruia încearcă să-i găsească surogate. Căutarea obiectului pierdut poate fi înţeleasă, în cazul Roervei, ca etapă a rezilienţei, care se manifestă prin repetarea inconştientă a istoriei agresiunilor personale caracterizată de simptome ale compulsiei repetitive. Ca urmare a acestui fapt, lui David i se atribuie rolul victimei de gradul doi, care experimentează comportamentele somatice specifice. Obiectul pierdut în perioada copilăriei devine mobilul anxietăţii şi urii mamei lui David. În punctele cele mai sensibile ale naraţiunii se dezvăluie sursele agresivităţii, frustrării şi comportamentelor crude pe care Roerva le manifestă vizavi de bunică. Conduita agresivă a mamei lui David este direcţionată, de fapt, către imaginea mamei simbolice, care prin absenţă determină limbajul Roervei: "Mother began directing her frustrations in more directions. [...] especially with her own mother [...] she also yelled and screamed until Grandmother left her house"[412]; "She called her own mother every vicious name Mother could imagine. [...] was bad for me because after their battle, I often became the object of Mother's anger"[413]. Această ultimă aserţiune, aparţinând tânărului David ("I often became the object of Mother's anger"), conservă întregul proces al depersonalizării identitare şi al transformării fiului în obiect. Totodată, apelativele vicioase ale mamei, îndreptate către bunică, demonstrează dorinţa constantă de întregire cu mama, dar şi frustrările insuficienţei sale, catalogate drept porniri perverse.

Obiectul interzis al plăcerii este iubirea mamei, prima persoană care ocupă locul Celuilalt, iar Semnificantul dorinţei Celuilalt este falusul. Ca atare, dorinţa trece, prin transfer, din dorinţa faţă de mamă spre dorinţa către falus, perceput ca obiect pierdut, apoi către fiu şi, în final, către ceilalţi fraţi ai lui David. La nivel lingvistic, sub cerinţa dorinţei, statutul obiectului pierdut suferă o serie întreagă de permutări menite să satisfacă dorinţa interioară a mamei, anume să vindece trauma. Incapacitatea detaşării fiicei de imaginea mamei generează eşecul intrării acesteia în lumea socială, fenomen care, la rândul său, impune o conduită prin care toate acţiunile viitoare au ca revers „particularităţile care se întind de la fobie la perversiune"[414]. Prin urmare, motivul pentru care Roerva acceptă întemeierea unei familii nu are ca mobil iubirea faţă de soţ, pe care-l ponegreşte în toate discursurile ("'Worthless' and 'drunken loser' were two

[412] Dave Pelzer, *A Child Called 'It',* p. 145, [traducere personală: *Mama a început să-şi îndrepte frustrările în mai multe direcţii. (...) mai ales către propria ei mamă (...) şi a ţipat şi a zbierat până când bunica a plecat din casă*.]
[413] *Ibidem,* 146, [traducere personală: *Îşi striga propria mama şi o defăima prin cele mai vicioase apelative care-i treceau prin minte (...) era foarte rău pentru mine pentru că, după cearta lor, deveneam adesea obiectul mâniei mamei mele.*]
[414] Dylan Evans, *op. cit.*, p. 179.

of her favorite names for him"[415]), ci nevoia perversă de a găsi, prin naşterea unui fiu, un substitut pentru falusul simbolic pierdut. Fiul substituie acum obiectul dorit, „obiect al satisfacerii"[416], termen sugerat de Lacan prin „objet (petit) a", ce simbolizează „«obiectul cauză» al dorinţei"[417], „este atât obiectul anxietăţii, cât şi rezerva finală ireductibilă a libidoului"[418], iar, în discursul stăpânului, reprezintă „o semnificaţie în surplus, şi o plăcere în surplus [...] persistă doar pentru plăcere"[419]. Când ne referim la discursul mamei (ca principală sursă a decriptării dorinţei), acesta este impregnat de o frecvenţă a (re)numirii fiului prin termeni ai câmpului lexical obiectual, ai depersonalizării şi ai transformării în materie. Această materializare are loc treptat, înregistrând gradual o reducere a importanţei identitare a fiului, până la statutul de obiect depozitat în subsolul casei. Progresiv, fiul trece de la numele David, simbol al existenţei în sine şi reprezentare a fiinţării, către o serie de etichete ale disoluţiei şi fisurii identitare – "bad boy"[420]; "The Boy"[421]; "outcast"[422] şi în final, "It"[423]. Figurile de discurs de tip „emblemă" jalonează existenţa obiectuală şi motivează originea tuturor problemelor, certurilor şi anxietăţilor mamei: "'Get one thing straight, you little son of a bitch! There is nothing you can do to impress me! Do you understand me? You are a nobody! An It! You are nonexistent! You are a bastard child! I hate you and I wish you were dead!'"[424]. Potrivit descrierilor[425] profesorului şi doctorului în psihologie socială Alin Gavreliuc, bazate pe cercetările experimentale ale artistei de origine sârbă Marina Abramović, indivizii depersonalizaţi şi obiectificaţi devin ţintele ororii umane. Opresorul,

---

[415] *Dave Pelzer, A Child Called 'It',* p. 146, [traducere personală: *„Inutil" şi „beţivan ratat" erau două din apelativele ei preferate adresate lui.*]

[416] Jacques Lacan, *The Semniar. Book I. Freud's Papers on Technique,* 1953-54. Traducere cu note de John Forrester, New York, Norton, Cambridge, Cambridge University Press, 1988 apud Dylan Evans, *op. cit.*, p. 210.

[417] Jacques Lacan, *The Semniar. Book XI. The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis,* 1964. Traducere de Alain Sheridan, London, Hogarths Press and Institute of Psyco-Analysis, 1997, p. 179 apud Dylan Evans, *op. cit.*, p. 211.

[418] Jacques Lacan, 1962-3, seminarul din 16 ianuarie 1963 apud Dylan Evans, *op. cit.*, p. 212.

[419] Dylan Evans, *op. cit.*, p. 212.

[420] [traducere personală: *Băiat rău.*]

[421] [traducere personală: *Băiatul.*]

[422] [traducere personală: *Exilatul/ Paria/ Ostracizat.*]

[423] [traducere personală: el/ ea - pronume personal care desemnează obiectele şi fenomenele naturii.]

[424] *Dave Pelzer, A Child Called 'It',* p. 140, [traducere personală: *„Înţelege un lucru, ticălosule/ fiu de căţea! Nu poţi face nimic pentru a mă impresiona! Mă înţelegi? Eşti un nimeni! Un It (obiect)! Esti inexistent! Eşti un copil nenorocit/ bastard/ nelegitim! Te urăsc şi mi-aş dori să fii mort!".*]

[425] Alin Gavreliuc, *op. cit.*, pp. 346-348.

eliberat de orice implicaţie morală care ar fi fost prezentă în împrejurările unei identităţi umane, admite exercitarea pornirilor feroce intrinseci şi suprimarea alterităţii.: „exigenţele morale sunt funcţionale pentru cei mai mulţi dintre oameni, atâta vreme cât putem percepe umanul în «celălalt» [...] când semenul din faţa noastră este transformat într-o ficţiune ontologică [...] atunci nu mai rămâne, cel mai adesea, decât ultimul pas la îndemână: strivirea sa”[426]. Această experienţă disolutivă, în care David, în încercările sale de autonomizare identitară, eşuează sub presiunile deindividualizate ale mamei şi încetează să mai existe ca fiinţă umană, lărgeşte percepţia asupra anvergurii şi eficacităţii abuzului, precum şi asupra pragului pe care trauma îl stabileşte între fiinţare şi obiectificare. Mai mult, profesorul demonstrează, folosind teoriile *efectului Pygmalion*[427], mecanismul psihosocial prin care alteritatea – în cazul nostru, mama – acţionează asupra individului (fiul) prin puterea expectaţiilor, ajungând să modeleze sau să altereze caracterul ori o dimensiune a personalităţii acestuia, în funcţie de aşteptările materne exercitate în psihicul infantil. În consecinţă, sursa – mama – ajunge să anuleze statutul de fiinţă al fiului-ţintă prin limbajul care exprimă dorinţele şi speranţele sale, în timp ce autoconfirmarea stereotipului marginalizatului[428] (outcast) sporeşte acceptarea statutului de victimă: “majorităţile marginale [...] îşi asociază o marginalitate simbolică şi socială, dobândind toate atributele specifice unei minorităţi sociale, în primul rând, interiorizarea stării de victimă”[429].

În optică lacaniană, vulgaritatea limbajului imperativ al mamei accentuează latura dorinţelor înscrise în sfera perversiunilor, iar aşezarea fiului în titulatura copilului bastard înlesneşte pătrunderea înţelesului simbolic al fiului, născut ca substitut aluziv al falusului, marcând în acelaşi timp absenţa paternă. Prezenţa tatălui se limitează doar la existenţa fizică, superficială, lipsită de orice implicare în viaţa fiului său: “Father stood lifeless [...] showing no emotion”[430]; “At that moment I hated Mother to no end, but I hated Father even more”[431]. Notaţia numelui „Tată”, prin majusculă, indică blamarea şi aşezarea acestuia într-o zonă a vinovăţiei,

---

[426] *Ibidem*, p. 348.

[427] Vezi Robert Rosenthal, Leonore Jacobson, *Pygmalion in the classroom. Teacher expectation and student intellectual development*, New York, Holt, Rinehart & Winston, 1968.

[428] Vezi Roger Daniels, Harry H. L. Kitano, *American Racism: Exploration of the nature of prejudice*, New Jersey, Prentice Hall, 1970.

[429] Alin Gavreliuc, *op. cit*., p. 316.

[430] *Dave Pelzer, A Child Called ‘It’,* p. 76, [traducere personală: *Tatăl stătea lipsit de viaţă/ plictisit (...) lipsit de emoţie*.]

[431] *Ibidem,* p. 67, [traducere personală: *În acel moment am urât-o pe mama la nesfârşit, dar pe tata l-am urât şi mai mult*.]

identice celei materne. Poziționarea nediferențiată dintre matern și patern se manifestă ca urmare a conduitei insensibile și nepăsătoare pe care tatăl o proclamă în raport cu suferințele fiului, dar și ca urmare a incapacității de a face față forței autoritare materne: "Mother controlled him like she controlled everything"[432]. Siguranța rostirii sintagmei – "There is nothing you can do to impress me!" – amplifică teoria lacaniană conform căreia, niciun substitut falic nu are capacitatea de a satisface pe deplin dorința mamei. Această nevoie persistă chiar și după nașterea fiului, care, neînzestrat cu această capacitate, este neantizat prin expresiile "nobody/ nonexistent" și aruncat într-o realitate a materialității termenului „It".

Ura și dezideratul morții joacă un dublu rol, sugerând atât frustrarea mamei vizavi de imposibilitatea regăsirii obiectului pierdut, cât și disimularea dorinței. Discursul matern dispune de capacitatea de a-i insufla fiului sentimentele insuficienței și anulării identitare, pe care personajul infantil le resimte până în pragul traumatic: "the word 'It' stunned me like never before. She had stripped me of my very existence [...] I was nothing but an 'It'"[433]. Exercitarea forței materne depășește propriul discurs prin apelul către manipulare și autosugestie, impunând fiului pedepse verbale repetitive prin care să-și (auto)confirme noul statut, cel al copilului indisciplinat: "Then she would order me to say over and over again, 'I'm a bad boy! I'm a bad boy! I'm a bad boy!'"[434]. Etichetă cu ajutorul căreia comportamentele agresive ale mamei își pot găsi o denaturată justificare. Asocierea celor doi termeni, "Bad Boy", apare cu precădere în capitolul doi al primului volum, oferind titlul acestuia. Pe parcursul narațiunii, identitatea impusă suferă modificări degradante. Termenul "outcast" apare ca trop al condiției exilatului și al totalei poziționări marginale în unitatea demitizată a familiei. Sentimentele neapartenenței și proscrierii urzesc firul narațiunii primelor două romane autobiografice, impunându-se ca reprezentări ale fatalității personale, indiferent de criteriul spațial. David însumează categoria izgonitului din sânul matriceal al intimismului familial. El își pierde atributul membrului și îl primește pe cel al indezirabilului aflat într-o continuă căutare a adeziunii: "I felt like an outcast"[435]; "At school I was a total outcast"[436]; "Since I was no longer a

---

[432] *Ibidem,* p. 90, [traducere personală: *Mama îl controla așa cum reușea să controleze totul.*]
[433] *Ibidem,* pp. 140-141, [traducere personală: *Cuvântul „It" (obiect) m-a uimit mai mult ca niciodată. Mă dezbrăcase de existența mea (...) Nu eram altceva decât un obiect/ nimic/ nonființă.*]
[434] *Ibidem* p. 30, [traducere personală: *Apoi îmi ordona să spun iar și iar: „Sunt un băiat rău! Sunt un baiat rau! Sunt un baiat rau!"*]
[435] *Ibidem,* p. 37, [traducere personală: *M-am simțit ca un paria/ un izgonit.*]
[436] *Ibidem,* p. 58, [traducere personală: *La școală eram un proscris total.*]

member of the family"[437]. Identitatea obiectuală se răsfrânge asupra percepţiei infantile, în strânsă legătură cu motivul furiei mamei – "I became the object of her fury"[438], cu problemele ivite între tată şi aceasta – "It didn't matter what issue started the fight, I would soon be the object of their battle [...] I was the reason she and Father were having problems"[439], sau cu certurile purtate cu bunica lui David – "The trouble between Mother and Grandmother was bad for me because after their battle, I often became the object of Mother's anger"[440]. Dar, în aceeaşi măsură, şi ca punct al colectării anxietăţilor şi dezamăgirilor – "I continued to be the scapegoat upon which Mother vented her frustrations"[441], demonstrând şi întărind teoria lacaniană a fiului ca substitut al obiectului pierdut.

Discursul lui David apare ca dublu indiciu care semnalează legătura stabilită între mamă şi fiu, odată cu integrarea limbajului mamei în propriul apologism şi comportament somatic. Relaţia celor doi este strâns legată de triada stăpân-dorinţă-sclav, unde sclavul devine, prin îndeplinirea dorinţei, reflexia imaginii stăpânului. Roerva capătă imaginea mamei din ordinea imaginară, cea care îşi devorează fiul şi îi produce acestuia anxietate. În braţele autorităţii mistuitoare a identităţii, sclavul este alterat în fiinţa modelabilă, ale cărei dorinţe singulare, influenţate de instinctul de supravieţuire, se rezumă la îndeplinirea cerinţelor stăpânului. David resimte claustrarea, pendulând între interogaţiile interioare asupra insuficienţei lui în faţa mamei ("'Why?' I couldn't understand why she treated me the way she did"[442]), interpelaţii cărora nu le găseşte alt răspuns decât incapacitatea personală de a reprezenta obiectul dorit de mamă şi de a-i oferi acesteia ceea ce-şi doreşte. Adiacent acestei problematici, observăm apariţia unor noi interogaţii cu privire la ceea ce îşi doreşte mama să fie fiul, la ce semnifică agresiunile ei şi de ce sunt îndreptate asupra lui. Comportamentele somatice ale fiului pornesc nu din dorinţa pentru mamă, ci din fixaţia a ceea ce mama îşi doreşte ca el să fie. Voinţa mamei devine motiv al transformării identitare. Transformarea obiectuală îl dezbracă pe fiu de consimţământ şi-l îmbracă în straiele voinţei materne, trimiţându-l,

---

[437] *Ibidem,* p. 58, [traducere personală: *De vreme ce nu mai făceam parte din familie*.]

[438] *Ibidem,* p. 146, [traducere personală: *Am devenit obiectul furiei sale*.]

[439] *Ibidem,* pp. 51-52, [traducere personală: *Nu conta care era problema de la care a început cearta, eu aveam să fiu în curând obiectul certei lor (...) Eram motivul pentru care ea şi tatăl meu aveau probleme*.]

[440] *Ibidem,* p. 146, [traducere personală: *Problema dintre mamă şi bunica era gravă pentru mine, deoarece, după fiecare ceartă a lor, eu deveneam adesea obiectul mâniei mamei*.]

[441] *Ibidem,* p. 122, [traducere personală: *Am continuat să fiu ţapul ispăşitor asupra căruia mama îşi vărsa frustrările*.]

[442] *Ibidem,* p. 106, [traducere personală: *„De ce?" Nu puteam înţelege de ce m-a tratat aşa cum a făcut-o*.]

aşadar, înspre nulitate. Convertirea identitară este complet sesizabilă în punctele de climax ale naraţiunii, simbolizate prin tropul oglinzii. Avem de-a face cu motivul omului în faţa oglinzii, înzestrat cu zugrăvirea naturii conflictuale dintre imaginea autentică şi imaginea reflectată. Situaţia jonglează între extremele polilor identitate/ alteritate, definite prin autoidentificarea în imaginea celuilalt. Tropul oglinzii apare în text în două faze diferite. Prima este definită prin identificarea lui David în dorinţele mamei, iar cea de-a doua decurge prin imaginea copilului obligat, în repetate rânduri, să-şi privească în oglindă noua identitate: "grab me and smash my face against the mirror, [...] on the slick, reflective glass. Then she would order me to say over and over again, 'I'm a bad boy!' [...] I was then forced to stand, staring into the mirror"[443]. Mai întâi, contrastul dintre mamă şi fiu este anulat prin reflexia fiului în imaginea dorinţei mamei. Prin reflexia oglinzii mai apoi, fiul îşi pierde adevărata imagine şi o reproiectează în imaginea dorinţei materne. Subtilitatea privirii apare în ambele etape ca asumare a reflexiei. Imaginea reflectată este, în cele două împrejurări, o imagine a celuilalt. Ca primă parte a procesului devenirii, reflectarea în imaginea mamei transfigurează fiul în dorinţa celuilalt.

Totodată, cea de-a doua transfigurare are loc prin intermediul transferului simbolic, în momentul în care fiul se priveşte în oglindă şi îşi înţelege statutul de străin, alterat în discursul matern: "Mother continued to roar that I had shamed the family"[444]; „Mother raged on and on, saying that I had embarrassed the family again"[445]. Oglinda apare ca instrument coercitiv matern şi are rolul de a prezenta realitatea răsturnată, o imagine deformată a identităţii. Prin analogie, David devine captivul reprezentării din lumea imaginară – spaţiul lingvistic în care el capătă rolul obiectului falic. Oglinda, prin mirajul său, captivează reflexia sa imaginară. Noua imagine este validată prin puterea celuilalt, intrând sub dominaţia lui *Idem* – adică mama. Oglinda nu mai reflectă fiul, ci îl plasează ontologic în veleitarism şi materialitate, situând subiectul într-o criză existenţială şi înstrăinându-l de propria imagine, provocându-i ruşine, vină, anxietate, furie, neputinţă şi insuficienţă: "I shook from a combination of fear and embarrassment"[446]. David preia ca atare tot ceea ce oglinda şi limbajul

---

[443] *Ibidem* pp. 30-31, [traducere personală: *Ea mă apuca şi îmi zdrobea faţa de oglindă, (...) pe geamul alunecos, reflectorizant. Apoi îmi ordona să spun iar şi iar: „Sunt un băiat rău!" (...) Eram forţat să stau în picioare şi să ma holbez în oglindă.*]

[444] *Ibidem,* p. 36, [traducere personală: *Mama a continuat să ţipe că am făcut de ruşine familia.*]

[445] *Ibidem,* p. 38, [traducere personală: *Mama s-a înfuriat şi mai tare, spunând că am făcut din nou familia de ruşine.*]

[446] *Ibidem*, p. 40, [traducere personală: *Am tremurat simţind o combinaţie de frică şi jenă.*]

proiectează în fiinţa sa. Fiului i se prezintă imaginea copilului alipit de mamă. Acesta, odată cu identificarea noii imagini şi disoluţia adevăratei identităţi, trăieşte sentimentul alienării. Alienarea şi anxietatea lui David sunt proiectate, pe parcurs, în fobia faţă de obiectul specific, reprezentat prin semnificanţii mamă şi bunică; simptomele reprezentând, în aceeaşi măsură, aceşti semnificanţi. Anxietatea, asemenea celorlalte simptome trăite, are repercusiuni în real, ia viaţă în imaginar şi se exprimă simbolic. Termenul "fear"[447] îşi face ritmic simţită prezenţa în discursul fiului, claustrându-l şi mai mult în noua sa identitate: "I was exhausted with fear"[448]; "Mom must have felt my fear"[449]; "But my fear kept the accident our secret. I knew if I ever told anyone, the next 'accident' would be worse"[450]; "cold anger and intense fear"[451]. Tot ceea ce observă David atunci când este obligat să-şi privească chipul în oglindă sunt simptomele unui mediu claustrant, traumatizant şi agresiv: "I hated myself more than anybody or anything"[452]; "I was still the Bastard of the family"[453]; "I knew I was going to die"[454].

Pe de altă parte, discursul mamei este echivoc prin trăsăturile care traduc atât ura, cât şi iubirea, iar reproşurile sunt dublate, adresându-se nu doar fiului, ci şi tatălui şi bunicii, având acelaşi conţinut. Pentru Lacan, dragostea şi agresivitatea dezvoltă o legătură intimă reciprocă, fiecare implicând-o indispensabil pe cealaltă, fenomen pe care Freud îl numeşte ambivalenţă. Ura devine revers al dragostei ascunse: "'You've made my life a living hell!' she sneered. 'Now it's time I showed you what hell is like!'"[455]. În aspect imaginar, rezistenţa dragostei se traduce prin ură şi agresivitate. Agresiunea maternă se poate explica şi în dialectica stăpân/ sclav. Sclavul-David este la dispoziţia stăpânului – „Sclavul munceşte transformând natura, pentru ca stăpânul să o consume şi să se bucure de ea"[456], însă mama-stăpân nu va fi niciodată satisfăcută de ceea ce un sclav îi poate oferi. Aservitul va fi văzut de către stăpân doar ca obiect sau animal şi niciodată

---

447 [traducere personală: *Frică/ teamă/ fobie/ groază*.]
448 *Ibidem*, p. 72, [traducere personală: *Eram epuizat de frică*.]
449 *Ibidem*, p. 24, [traducere personală: *Mama trebuie să fi simţit frica mea*.]
450 *Ibidem,* p. 36, [traducere personală: *Din cauza fricii mele am păstrat secret accidentul. Ştiam că dacă aş spune vreodată cuiva, următorul „accident" va fi şi mai rău*.]
451 *Ibidem,* p. 43, [traducere personală: *Furie puternică şi teamă intensă*.]
452 *Ibidem,* p. 136, [traducere personală: *M-am urât mai mult decât oricine sau orice*.]
453 *Ibidem,* p. 96, [traducere personală: *Încă eram Bastardul familiei*.]
454 *Ibidem,* p. 75, [traducere personală: *Ştiam că urma să mor*.]
455 *Ibidem,* p. 41, [traducere personală: *„Mi-ai făcut din viaţa un iad!", a rânjit ea disprețuitor. „Acum este timpul să-ţi arăt cum este iadul!"*]
456 Dylan Evans, *op. cit.*, p. 275.

ca falus sau ca adevăratul obiect-lipsă[457]. Semnificaţiile figurilor lingvistice agresive materne traduc Semnificantul falic, uzând de persistenţa tropilor şi a limbajului cu încărcătură simbolică, a vorbirii pline sau a vorbirii fondatoare, care, potrivit lui Lacan, transformă simultan atât subiectul implicat în discurs, cât şi auditorul acestuia. Structurile perverse ale mamei nu se axează pe latura biologică de descărcare a libidoului, ci, potrivit teoriei lacaniene, acestea dezvoltă „o relaţie extrem de structurată cu pulsiunile care sunt deja, în sine, forţe lingvistice"[458]; de aceea, dorinţele ascunse şi insistenţa surmontării graniţelor principiului plăcerii sunt observabile nu doar în limbajul mamei ("You are all mine now"[459]), ci şi în remarcile fiului: "I knew she was only doing it for her sick, perverted pleasure"[460]; "I always knew Mother and I had a private relationship. I also realized that for some reason I have been Mother's sole target for her unexplained rage and twisted pleasure"[461]. Structura perversă dezvoltată la Roerva permite trecerea la al treilea timp al Complexului Oedipian într-o manieră neobişnuită, apelând la fobia pe care ea însăşi a experimentat-o în timpul copilăriei sale. Roerva realizează o identificare cu mama, în locul identificării paterne, ceea ce face ca fobia din timpul copilăriei să joace rolul intervenţiei tatălui real[462]. Ca atare, se produce acea trecere în ordinea simbolică şi, odată cu aceasta, cu ajutorul semnificaţiilor se manifestă cenzurarea Semnificantului. Ordinea simbolică apare în limbajul mamei ca interdicţie simbolică a plăcerii, care mai poate fi realizată doar mascat.

Orice efort matern depus cu scopul de a satisface dorinţa sfârşeşte în degradarea personajului şi în suferinţa acestuia, adică într-o prelungire a suferinţei în simptom sau într-o conectare a plăcerii cu instinctul morţii. Tentativele de a răspunde veleităţilor provoacă „durerea existenţei în propriul său trup"[463], suferinţă pe care mama o respinge şi prin care „îl forţează pe Celălalt să o suporte"[464] (apelând la agresiunea exercitată asupra fiului – ceea ce îi conferă mamei o trăsătură sadică). Acţiunile mamei sunt totalmente inumane şi feroce, însă sunt exclusiv situate la limita existenţei.

---

457 *Ibidem*.

458 *Ibidem*, p. 286.

459 Dave Pelzer, *A Child Called 'It',* p. 152, [traducere personală: *Acum eşti numai al meu/ tot al meu*.]

460 *Ibidem,* p. 76, [traducere personală: *Ştiam că o făcea doar pentru plăcerea ei bolnavă şi pervertită/ perversă*.]

461 Dave Pelzer, *The Lost Boy. A Foster Child's Search for the Love of a Family,* p. 4, [traducere personală: *Am ştiut dintotdeauna că eu şi mama am avut o relaţie privată. Am realizat şi faptul că, nu ştiu din ce motiv, am fost ţinta exclusivă pentru furia ei inexplicabilă şi pentru plăcerea/ dorinţa ei de neînţeles*.]

462 Dylan Evans, *op. cit.*, pp. 77-78.

463 Jacques Lacan, *Écrits*, Paris, Editura Seuil, 1966, p. 778 apud Dylan Evans, *op. cit.*, p. 252.

464 *Ibidem*.

David nu este omorât, deoarece această înlăturare fizică ar duce la pierderea plăcerii; totuşi, el este aruncat în neantul durerii şi al torturii ritualizate: "Mother starved me for about ten consecutive days"[465]; "All my efforts for mere survival seemed futile"[466]; "I began to feel myself drift away. I knew I was going to die"[467]. Spaima morţii şi apropierea de cercul ostil al thanaticului apar ca instrumente materne ale reducerii la nulitate, ale depersonalizării fiinţei şi ale constrângerii în incapacitatea ofensivă, întrucât „nimic mai mult decât moartea însăşi nu îi aduce omului în faţă adevărata lui nimicnicie, temporalitatea densă şi definitivă"[468], spunea filozoful Ştefan Afloroaei în lucrarea despre lumea văzută ca reprezentare a celuilalt. Motivul apropierii ontologice de moarte este dublat printr-o poetică a singurătăţii, sentimentul claustrării interioare conturându-se prin repetitivitatea rostirii termenilor "alone/ loneliness"[469] ("Standing alone", "I felt all alone", "Standing alone downstairs", "Alone in the garage", "I never felt as alone", "alone in my struggle", "my loneliness for all these years")[470]. Iteraţia lingvistică obsedează personajul infantil transportându-l de la singurătatea clipei până la singurătatea ca destin ineluctabil.

Ruinarea interioară a mamei este articulată în al doilea volum al trilogiei odată cu înlăturarea lui David din sânul familiei ("Russell said [...] 'Things are bad. I mean real bad. All she does is rant and rave. She drinks more than ever. She does everything more than ever'"[471]), dar şi prin încercările repetate de a substitui absenţa lui David prin prezenţa fraţilor acestuia: "Russell's head dipped to his wornout sneakers [...] I knew [...] For years I had been the sole target of Mother's rage. Now in front of me stood

---

[465] Dave Pelzer, *A Child Called 'It'* p. 104, [traducere personală: *Mama m-a înfometat vreo zece zile la rând.*]

[466] *Ibidem,* p. 111, [traducere personală: *Toate eforturile mele de a supravieţui au părut zadarnice.*]

[467] *Ibidem*, p. 75, [traducere personală: *Am început să simt că mă îndepărtez. Ştiam că voi muri.*]

[468] Ştefan Afloroaei, *Lumea ca reprezentare a celuilalt*, Iaşi, Editura Institutul European, 1994, p. 218.

[469] [traducere personală: *Singur/ singurătate - izolare.*]

[470] Dave Pelzer, *A Child Called 'It'* pp. 43, 58, 72, 106, 127, 131, 133, [traducere personală: *Stând singur/ M-am simţit singur/ Stând singur la parter, subsol/ Singur în garaj/ Niciodată nu m-am simţit atât de singur/ Singur în lupta mea/ Singurătatea mea din toţi aceşti ani.*]

[471] Dave Pelzer, *The Lost Boy. A Foster Child's Search for the Love of a Family,* pp. 245-246, [traducere personală: *Russell mi-a spus (...) „Lucrurile sunt rele. Chiar foarte rele. Singurele lucruri pe care le face e să zbiere şi să se agite degeaba/ să vorbească fără rost. Bea mai mult ca niciodată. Exagerează totul. Mai mult ca niciodată".*]

my replacement”[472]. În conformitate cu teoria lacaniană, orice repetiţie se asociază tentativelor subiectului de a se reîntoarce la *jouissance*, care reprezintă „un exces de plăcere care se întoarce iar şi iar pentru a depăşi limitele principiului plăcerii”[473] şi care este înţeleasă ca manifestare a inconştientului. Disimularea plăcerii apare în discursul mamei prin repetiţia termenului „fecale”, înţeles ca trop dominant al descrierii umilinţei. Configuraţia termenului este conectată cu fazele dezvoltării copilului – faza anală şi faza orală. Se conturează o tehnică a excrementţialului, prin care infantilul este declasat cu o voluptate agresivă şi grotescă. Încărcătura simbolică a acţiunilor mamei, care implică fecalele, urmează o serie de etape ce pornesc de la descoperirea miasmei pestilenţiale şi de la vizualizarea elementului principal de către victimă – „she brought out one of Russell’s soiled diapers. She smeared the diaper on my face”[474] – la substituirea hranei cu acesta – „in a soft voice said, ‘Eat it’”[475] —, apoi la umilirea victimei prin acoperirea feţei acesteia cu fecale – “She slammed my face into the diaper and rubbed it from side to side”[476], iar, în final, la identificarea acestuia cu simbolul fecalei, ca dejecţie, prin rostirea imperativă a termenului – “’You’re a quick little shit’”[477]; “’You little shit!’ she screamed”[478].

Etapa orală este prezentă atât prin imaginea înghiţirii fecalelor, cât şi prin rostirea termenilor încărcaţi de dimensiuni devoratoare şi groteşti. Acţiunile care implică ingerarea şi legitimarea victimei prin imaginea fecalei au o încărcătură simbolică ce depăşeşte simpla umilire a acesteia. Ele trec în sfera teoriei lacaniene, mai precis în etapa pulsiunilor anale, teoretizate de Freud, dar reinterpretate de Lacan, şi implică situarea antitetică a celor doi poli „înăuntru-afară”. Pentru Freud, erotismul anal presupune substituirea unui element cu altul, în timp ce Lacan leagă erotismul anal de conceptul metaforei: „«Nivelul anal este locul metaforei – un obiect în locul altuia, a da fecalele în locul falusului”[479]. Aşadar, gestul simbolic al mamei

---

[472] *Ibidem*, p. 245, [traducere personală: *Capul lui Russel se aplecă până la adidaşii lui uzaţi (...) Ştiam acum (...) Ani de zile eu fusesem singura ţintă a furiei mamei. Acum, în faţa mea, stătea înlocuitorul meu*.]

[473] Jacques Lacan, *Le Séminaire. Livre XVII. L’énvers de la psychoanalyse,* 1969-1970, ed. Jacques-Alain Miller, Paris, Editura Seuil, 1991, p. 51 apud Dylan Evans, *op. cit*., p.249.

[474] Dave Pelzer, *A Child Called ‘It’* p. 55, [traducere personală: *A adus unul din scutecele murdare ale lui Russell. Mi-a şters scutecul de faţă*.]

[475] *Ibidem*, [traducere personală: *şi cu o voce blândă mi-a spus: „Mănâncă-l”*.]

[476] *Ibidem,* p. 56, [traducere personală: *Mi-a azvârlit faţa în scutec şi a murdărit-o/ a trecut-o dintr-o parte în alta*.]

[477] *Ibidem,* p. 71, [traducere personală: *Eşti un rahat mic şi rapid!*]

[478] *Ibidem,* p. 126, [traducere personală: *Rahat mic ce eşti!*]

[479] Jacques Lacan, *The Semniar. Book XI. The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, p. 104. apud Dylan Evans, *op. cit*., p. 188-189.

de a oferi spre ingerare fecalele reprezintă moneda de schimb dăruită fiului, în mod inconştient, în locul falusului imaginar, sau încercarea deghizată de realizare a *jouissance*-ului, limitată la acte substitutive şi la limbajul simbolic. Ingerarea elementelor exterioare ar deveni, ca atare, realitatea interiorizată a fiului. Identificarea repetată, prin discurs, cu imaginea fecalelor ar produce, dacă schimbul propus ar avea loc, o proiecţie a imaginii fiului. Totodată, dacă acesta ar accepta transferul imaginar al falusului, ar rămâne deposedat de elementul esenţial şi s-ar transfera într-o simplă reprezentare a fecalei – imagine a inutilităţii reziduale. Totuşi, gestul simbolic al ingerării este refuzat de fiu şi redus la simpla mirosire, fapt ce demonstrează anularea schimbului pregătit de către mamă. Actul mirosirii miasmelor pestilenţiale şi al murdăririi cu elementul dejecţiei simbolizează doar traversarea traumatică a fiului printr-o serie de torturi programate să satisfacă dorinţele sadice ale mamei. Acţiunea este întreruptă odată cu intervenţia inopinată a tatălui, care se întoarce acasă: „Suddenly Mother let go. 'They're back! They're back! She gasped"[480]. Imaginea paternă joacă, în această circumstanţă, rolul elementului normalizator şi salvator, aşa cum ar fi trebuit să fie întotdeauna. David şi-l imaginează pe tată, de nenumărate ori, ca pe eroul dezrobitor al anxietăţii de care este suspendat: "Mother controlled him like she controlled everything [...] I even imagined him ripping off his shirt to expose his true identity, before flying through the air like Superman"[481]. Cu toate acestea, aflat sub constrângerea soţiei, tatăl nu reuşeşte să intervină pentru a produce separarea de mamă, fapt ce influenţează profund percepţia fiului. Astfel, David asociază imaginea tatălui cu simbolistica inautenticului, a tatălui impostor şi impotent, faţă de care consideraţia nu mai are niciun rost: "All my respect for Father was gone. The savior I had imagined for so long was a phony"[482].

Anxietatea lui David intervine ca reacţie la expunerea zilnică unui mediu traumatizant, definit prin prezenţa constantă a situaţiilor de pericol. Urmărind teoria lacaniană, situaţia de pericol generatoare de anxietate este, în acest caz, „teama de a nu fi înghiţit de o mamă devoratoare"[483]. Psihanalistul explică acest concept prin prisma absenţei separării de mamă, ceea ce provoacă implicit anxietatea. Dacă Freud sugera că anxietatea apare

---

[480] Dave Pelzer, *A Child Called 'It',* p. 57, [traducere personală: *Brusc, mama îmi dădu drumul. „S-au întors! S-au întors!" Suspină ea.*]

[481] *Ibidem*, pp. 90-91, [traducere personală: *Mama îl controla aşa cum controla totul [...] Mi-l şi imaginam rupându-şi cămaşa pentru a-şi expune adevărata identitate, înainte de a zbura prin aer ca Superman.*]

[482] *Ibidem,* p. 91, [traducere personală: *Tot respectul meu pentru tatăl meu a dispărut. Salvatorul pe care mi-l imaginasem de atâta timp era doar un impostor.*]

[483] Dylan Evans*, op. cit.,* p. 49.

ca urmare a separării de mamă, conform lui Lacan, David este aşezat ontologic în poziţia falusului imaginar, situare care nu-i permite desprinderea de mamă şi care generează anxietatea în psihicul infantil: „Anxietatea este punctul în care subiectul este suspendat între un moment în care nu mai ştie unde este şi un viitor în care nu va mai fi niciodată capabil să se regăsească”[484]. Anxietatea fiului este cauzată, totodată, şi de pierderea identităţii prin imaginea nefirească şi alterată a reflexiei din oglindă, pe care este obligat să o asimileze.

Spre deosebire de mamă, care înlocuieşte anxietatea lipsei falusului cu dorinţa, fiul suportă această stare pe tot parcursul momentelor în care se lasă biruit de dorinţa falică a mamei (atunci când se percepe ca obiect şi ca sursă a suferinţelor mamei sau a neînţelegerilor dintre părinţi). Odată ce fiul centrează situaţia de pericol asupra unui obiect specific, această anxietate se transformă în fobie. Frica se concentrează asupra imaginii mamei devoratoare, văzută ca stăpân şi simbol al fricii, pe care o va refula şi care îl va urmări pe David pe parcursul celor trei romane autobiografice, sub forma viselor claustrante, amintirilor dureroase şi a gândurilor remanente: “I tried my best to isolate my past, to bury my dark experiences deep inside my heart. Like a light switch, I imagined myself flicking off my entire past”[485]. În timp ce mama rămâne suspendată în compulsia repetiţiei, David urmează calea reamintirii, ca istorie care aparţine trecutului.

Deşi imaginea mamei devine un crater al reprezentărilor hidoase, gata să erupă în orice moment, spre deosebire de mama-stăpân, fiul îşi croieşte drumul spre vindecare odată cu focalizarea anxietăţii în fobie. Reamintirea imaginii materne, împreună cu absenţa acesteia, în următoarele două romane, presupune „«înţelegerea de către subiect a istoriei sale în relaţie cu un viitor»”[486], ceea ce favorizează vindecarea acestuia şi edificarea unui viitor împlinit, aşa cum recunoaşte în finalul romanelor: “This is more than a story of survival. It is a story of victory and celebration [...] I broke the cycle and became a father whose only guilt is that of spoiling his son with love and encouragement”[487]. Victoria împotriva răului şi contra experienţelor solitudinii şi înstrăinării provocate de celălalt

---

[484] Jacques Lacan, *Le Séminaire. Livre IV. La relation* d’objet, 1956-57, ed. Jacques-Alain Miller, Paris, Editura Seuil, 1994, p. 226 apud Dylan Evans*, op. cit.,* p. 50.

[485] Dave Pelzer, *The Lost Boy. A Foster Child’s Search for the Love of a Family,* p. 79, [traducere personală: *Am făcut tot posibilul să-mi izolez trecutul, să-mi îngrop experienţele întunecate, adânc, în inima mea. Mi-am imaginat cum rup amintirea trecutului, asemenea unui întrerupător, ca o întrerupere a trecutului.*]

[486] Jacques Lacan, *Ecrits: A Selection*, p. 88 *apud* Dylan Evans*, op. cit.,* p. 242.

[487] Dave Pelzer, *A Child Called ‘It’,* pp. 164-165, [traducere personală: *Aceasta este mai mult decât o poveste a supravieţuirii. Este o poveste a victoriei şi sărbătorii (...) Am rupt cercul generaţional şi am devenit un tată a cărui singură vinovăţie este aceea de a-şi răsfăţa fiul cu dragoste şi încurajare*”.]

înseamnă, înainte de toate, confruntarea directă şi dominarea lui prin consimţământul lăuntric propriu: "I came to believe if I were to survive, I would have to rely on myself"[488]. Birunţa are loc întrucât există „un anumit potenţial subversiv al solitudinii; o recunoşti în actul rebel, [...] în revoltă şi adversitate [...] o recunoşti în asumarea pe cont propriu a confruntării cu instanţa stăpânitoare, în actul de împotrivire"[489].

În timp ce sclavul are capacitatea de a schimba destinul personal prin voinţa proprie, reuşita mamei nu-şi va întâlni niciodată satisfacţia deplină. Insatisfacţia maternă se explică prin faptul că stăpânul îşi construieşte fericirea numai pe ceea ce sclavul îi poate oferi, propria voinţă lipsind din această ecuaţie. Odată cu absenţa sclavului, întreaga speranţă a unui viitor stabil este anulată. Dorinţa nerecunoscută de către celălalt rămâne o aspiraţie nerealizabilă, dialectica stăpân-sclav constituindu-se pe baza unui rezultat paradoxal, în care „stăpânul sfârşeşte într-un «impas existenţial» nesatisfăcător, în timp ce sclavul păstrează posibilitatea de a dobândi satisfacţia prin intermediul «învingerii dialectale» a sclaviei sale"[490]. Izbânda dialectală a personajului infantil are loc prin intermediul propriei voinţe şi al personajelor adjuvante, care îi orânduiesc evadarea din mediul carceral. Degradarea Roervei apare şi ca rezultat al încercărilor repetate de a încălca principiul plăcerii şi de a exagera procurarea de obiecte ale plăcerii (obiecte care iau locul lui *jouissance*): „Dincolo de această limită, plăcerea devine suferinţă şi această «plăcere dureroasă» este [...] jouissance; «jouissance este suferinţă»„[491]. Ca atare, potrivit teoriei lacaniene, orice plăcere are o limită, iar încălcarea acesteia conduce către suferinţă, simptom al propriei satisfacţii.

3.4. Figuri ale alienării în spaţiul de tip carceral. Elita şi deţinutul

Dialectica hegeliană stăpân-sclav are un rol important în sistematizarea universului de tip carceral şi a toposurilor disfuncţionale care definesc organizarea narativă a celor trei romane autobiografice, edificarea tramei narative realizându-se prin observarea atentă a destinului protagonistului, care parcurge o serie de transformări psihologice şi efecte traumatice specifice mediilor pe care le întâlneşte. Compoziţia narativă, care descrie limitele climatelor în care se înscriu acţiunile şi trăirile

---

[488] *Ibidem,* p. 58, [traducere personală: *Am ajuns să cred că, dacă ar fi să supravieţuiesc, ar trebui să mă bazez pe mine*.]
[489] Ştefan Afloroaei, *op. cit.,* p. 206.
[490] Dylan Evans*, op. cit.,* p. 276.
[491] Jacques Lacan, *The Seminar. Book VII. The Ethics of Psychoanalysis,* 1959-60. Traducere şi note de Dennis Porter, London, Routledge, p. 184 apud Dylan Evans*, op. cit.,* p. 163.

personajelor din trilogia lui Dave Pelzer, construieşte o amplă simetrie în raport cu funcţionarea sistemelor punitive ale instituţiilor închisorii (guvernate de stăpâni în roluri ale elitei) şi cu refugiul contrafăcut al azilelor. Deopotrivă, concordanţa se manifestă şi la nivelul efectelor acestora, generate prin condiţiile austere şi aplicarea variatelor tratamente. Sistemele instituţiilor coercitive şi modul de operare al puterii acestora apar conceptualizate şi teoretizate în lucrările poststructuraliste ale filozofului Michel Foucault – *A supraveghea şi a pedepsi. Naşterea închisorii*[492] şi *Istoria nebuniei în epoca clasică*[493] —, care vor servi ca suport critic demersului aplicativ.

Panoptismul, care descrie sistemul arhitectural al regimelor punitive, cu societăţile axate pe justificarea pedepsei, se identifică, în aceeaşi măsură, cu anumite structuri familiale moderne, în cadrul cărora părinţii – posibile victime ale aceloraşi tratamente sau identificaţi cu probleme psihice – claustrează, pedepsesc şi recompun identităţile infantile, construind în sânul familiei propriile sisteme carcerale – trăsătură regăsită în procedeul de construcţie al celor trei romane autobiografice ale lui Dave Pelzer. Literatura, în diferitele sale forme, a jucat, de-a lungul anilor, rolul dispensatorului care livra, neostenită, experienţele traumatice şi chinurile prin care victimele îşi autentificau trăirile. Ambianţei penitenciare a autobiografiilor şi memoriilor contemporane i se asociază, printr-un contact al similitudinii, experienţele traumatice descrise în discursurile foilor volante, în care criminalul îşi legifera propria sentinţă. Michel Foucault oferă cititorului o imagine clară asupra preocupărilor omului de a surprinde umanul în cele mai degradante forme. Dacă, în trecut, istorisirile condamnaţilor erau solicitate ca formă de control ideologic şi dominare a maselor, de-a lungul timpului interesul omului de rând a crescut în privinţa subiectelor care glorificau crima, tortura, alienarea, durerea, degradarea şi haosul, iar foile volante – memorii ale celor care au simţit pe propria piele durerea unui destin damnat, interzise de elită – se transformă, progresiv, într-o literatură întemeiată pe aspectele întunecate ale vieţii.

Prin analogie, trilogia durerii lui Dave Pelzer oferă o pistă analizabilă în raport cu sistemele carcerale şi practicile acestora, descrise de filozoful francez. Prin identificarea punctelor comune, autobiografia autorului apare sub forma experienţelor înscrise în identitatea delincventului, care „aparţine unei lumi cu totul diferite, fără nici o legătură

---

492 Michel Foucault, *A supraveghea şi a pedepsi. Naşterea închisorii*. Traducere din limba franceză, postfaţă şi note de Bogdan Ghiu, ediţia a II-a revizuită, Piteşti, Paralela 45, 2005.

493 Michel Foucault, *Istoria nebuniei în epoca clasică*. Traducere din franceză de Mircea Vasilescu, ediţia a II-a, Bucureşti, Editura Humanitas, 2005.

cu existenţa cotidiană şi familiară”[494], sau în cea a alienatului, a cărui realitate se poziţionează în raport direct cu cele două universuri – temniţa/ azilul (*Madhouse*) şi imaginile elitei/ stăpânului. Se identifică, în manieră simbolică, un paralelism al declasării până la nivel instituţional, prin care personajul infantil este deconstruit, pentru ca mai apoi să fie restabilit în stadiul delincventului. Întocmai subcapitolului anterior, casa părintească este alegoric plasată în zona temniţei, preluând mecanismele specifice de control şi având-o pe mamă în rolul justiţiei, care acţionează pentru propria echitate, în timp ce succesiunea caselor de copii se conturează în mediul refugiului azilului alienaţilor – un refugiu înscris în definiţia unei false salvări, adâncind alienarea. Elita azilului este substituită simbolic, în text, prin imaginea personajelor pe care David le întâlneşte în periplul său prin universul orfelinatelor, actanţi care deschid domeniul unei false libertăţi dezalienabile, dar care ajung să îl ermetizeze prin intensificarea statutului de alienat al victimei infantile.

Cele două sisteme au în centrul lor justiţia, în diferitele ei forme: în cazul temniţei, sub forma pedepsei şi a efectelor traumatice produse de aceasta; în cazul orfelinatelor, sub forma limitării libertăţii şi a falsei reaşezări a individului în societate. Itinerarul durerii îl consemnează pe David, până la maturitate, în tipologia nenorocitului, aşa cum este descrisă de Michel Foucault: „născându-se printre copiii găsiţi; de acolo trece la leagănul de copii, apoi în dormitoarele de azil”[495]. Cosmosul carceral al casei părinteşti conturează segmentul justiţiei, lipsit de teatralitatea spectacolului, centrat pe o poetică a durerii erijate între pereţii camerelor şi ascunsă de privirile curioase ale vecinilor şi profesorilor: “Shirley asked Mother why David was not allowed to play with the other children [...] why David was punished so often. [...] she told Shirley that David was a bad boy and deserved being grounded for a long, long time“[496]. Suferinţa apare tăinuită, uneori, chiar şi de privirile tatălui (“when Father was away, Mother starved me for about ten consecutive days“[497]), mama disimulându-se în rolul justiţiarului cinstit şi onest, în reprezentarea mamei care îşi iubeşte fiul şi-l pedepseşte prin justificările solide care ţintesc îndreptarea şi corectarea caracterului: “She then yelled at me, stating I was to be held back

---

494 Michel Foucault, *A supraveghea şi a pedepsi. Naşterea închisorii,* p. 361.
495 *Ibidem*, p. 382.
496 Dave Pelzer, *A Child Called ‘It’,* p. 122, [traducere personală: *Shirley a întrebat-o pe mama de ce nu i se permite lui David să se joace cu ceilalţi copii (...) de ce David era pedepsit atât de des. (...) mama i-a spus lui Shirley că David era un băiat rău şi că trebuia să fie ţinut sub control pentru mult, mult timp*.]
497 *Ibidem,* p. 104, [traducere personală: *Când Tata era plecat, Mama m-a înfometat zece zile la rând*.]

from the first grade because I was a bad boy"[498]. Chiar şi după relocarea lui David din spaţiul carceral în cel al orfelinatelor, justificarea punitiei materne rămâne aceeaşi, dovedind incapacitatea mamei de a se vindeca şi de a-şi perpetua suspendarea în rolul pseudo-justiţiarului: "Your mother is claiming that your past behavior at her house warranted her to discipline you because you were so incorrigible"[499].

Penalitatea aparentei justiţii, conform sistemelor descrise de Foucault, este cea care mută pedeapsa în zonele conştiinţei şi sufletului, ale simţirii, voinţei şi înclinaţiei; însă, întocmai afirmaţiilor acestuia, orice reorientare către suflet tinde către o corporalitate: „În realitate, tocmai despre trupuri şi despre lucruri materiale era vorba în aceste mişcări"[500]. Sistemele punitive ale Roervei pretind mimica rectificaţiei materne în zona conştiinţei, însă ascund recompunerea fiului în ambele planuri. Reconstruirea identitară, deşi disimulată, se realizează în favoarea propriei dorinţe, transformând deţinutul în furnizor al beneficiilor personale, activând prin dualitatea celor două direcţii – corporalitate/ interioritate – în măsura în care: „Acest suflet real şi necorporal nu este o substanţă, este elementul în care se articulează efectele unui anumit tip de putere"[501]. Descompunerea identităţii fiului are loc numai prin cunoaşterea efectelor puterii asupra trupului şi sufletului. Sistemul penalităţii implică, aşadar, prin autoritatea individuală exercitată asupra celuilalt, o complicitate şi o justificare a puterii şi voinţei acesteia. Sistemul de tip carceral al casei părinteşti conturează, ca atare, o exercitare a puterii subiective, care se desfăşoară simultan pe două direcţii, descrise în teoriile nietzscheene. Conform lui Friedrich Nietzsche[502], voinţa de putere poate acţiona atât în planul claselor puternice, reprezentat în textul suport de mama-elită, cât şi în cazul celor oprimaţi, fiul David – „în cazul celor mai puternici, mai bogaţi, mai autonomi, mai curajoşi, ca [...] o copleşire, o contaminare, o subjugare [...] (e vorba despre iubirea faţă de «instrumentul» propriu, faţă de «calul» propriu – despre convingerea că îţi aparţine asta şi asta ca unuia care este în stare să aibă folos de pe urma lor)"[503], demonstrând, pe de-o parte, voinţa de putere pe care Roerva o exercită asupra fiului văzut ca

---

[498] *Ibidem,* p. 36, [traducere personală: *Apoi a ţipat la mine, spunându-mi că nu-mi va permite să merg în clasa întâi, pentru că eram un băiat rău.*]

[499] Dave Pelzer, *The Lost Boy. A Foster Child's Search for the Love of a Family*, p. 202, [traducere personală: *Mama ta susţine că felul în care te-ai purtat în trecut, când locuiai cu ea, i-a justificat disciplina, pentru că erai atât de incorigibil/ ineducabil/ încăpăţânat.*]

[500] Michel Foucault, *A supraveghea şi a pedepsi. Naşterea închisorii,* pp. 37-38.

[501] *Ibidem,* p. 37.

[502] Friedrich Nietzsche, *Voinţa de putere*. Traducere şi studiu introductiv de Claudiu Baciu, Bucureşti, Editura Aion, 1999.

[503] *Ibidem,* p. 491.

instrument al propriei satisfaceri, iar pe de altă parte, David care își practică voința puterii „ca voință de «libertate» la cei oprimați, la sclavii de tot soiul: ţelul pare a fi doar eliberarea (din punct de vedere moral-religios: «responsabil doar faţă de propria conştiinţă»”[504], dar care, pentru Nietzsche, îmbracă, în ambele cazuri, straiele machiavelismului. Deși ambele forme sunt poziționate, conform lui Nietzsche, egocentric, în cazul lui David, voința de putere ajunge să fie mobilul dezrobirii identitare, în timp ce, pentru Roerva, voința de putere se transformă, succesiv, în arma propriei sinucideri.

În condițiile în care ființa umană reacționează identic, indiferent de situarea sa în timpul istoric sau actual, condamnatul timpurilor apuse este și condamnatul prezentului. David, prizonierul unui vid ontologic, experimentează, identic întemnițaților, un sentiment al ermetismului carceral, care-și propagă malignitatea pe planul exterior al trupului torturat și al temnițelor, dar și pe planul intrinsec al sufletului. „Sufletul, închisoare a trupului”[505], acționează asupra metamorfozării corporalității în aceeași măsură în care exteriorul acționează asupra interiorității. Trupul și sufletul ajung să se reflecte reciproc în imagini ale mizeriei și singurătății. Frigului garajului, foamei, bătăilor, umilințelor, muncii impuse și experienței morții îi revin imaginile lăuntrice ale singurătății, sentimentului nimicniciei și insuficienței, al distrugerii identitare, al vinei și rușinii, al pierderii încrederii în propria persoană și al urii îndreptate către sine și ceilalți. Temnița devine trop al deteriorării diadei trup-suflet.

Puterea mamei acționează exclusiv organizat, într-o habitudine a durerii și pedepselor corporale, identice supliciilor închisorilor. Mama cunoaște, în permanență, motivația ascunsă a fiecărui gest pe care îl exercită asupra fiului, toate acestea convergând înspre dizolvarea identitară a acestuia. Manifestarea puterii Roervei asupra lui David urmărește tehnicile ritualurilor organizate, ale stârnirii suferinței, fricii și vinovăției. Pedepsele corporale sau psihice nu sunt excesele furiei mamei, ci decurg într-o manieră programată, ceea ce le apropie de conceptul supliciului, ca parte a ritualului. Asemeni sistemelor inchizitoriale, fiul nu-și cunoaște vina, dar, odată cu manifestarea organizată a puterii materne, aceasta își construiește propria dovadă pentru afirmațiile care-l poziționau pe fiu în categoria copiilor care își merită pedeapsa, David devenind, printr-o formă a discursului de eșafod, mărturisitorul propriei vinovății, transformând „o cercetare efectuată în absența lui într-o afirmație voluntară”[506]: “Mother punishes me because I am bad”[507]. Potrivit lui Foucault, severitatea

---

[504] *Ibidem*, pp. 491-492.
[505] *Michel Foucault, A supraveghea și a pedepsi. Nașterea închisorii,* p. 37.
[506] *Ibidem,* p. 53.
[507] Dave Pelzer, *A Child Called ‘It’,* p. 11, [traducere personală: *Mama mă pedepsește pentru că sunt rău*.]

chinurilor constrânge individul la mărturisiri contrafăcute, care se pot obţine numai prin tortură sau jurământ, practică a cărei origine se află în chinurile sclavilor şi a epocii inchizitoriale[508], nuanţând încă o dată dialectica şi duelul celor două forţe – călău-torturat/ stăpân-sclav. Corpul, „prin intermediul unui întreg joc de ritualuri, mărturiseşte că fărădelegea a avut loc„[509]. Transformarea are loc, aşadar, numai prin pedeapsă şi tortură, privite de elită ca tehnici potrivite ale corecţiei. Corectarea identitară a fiului este valorificată de către mamă ca unică formă justă de a regla lipsa de iubire din propria copilărie. Organizarea ritualică a torturii are, în aceeaşi măsură, şi rolul alibiului, justificându-se pe sine. Mama îl torturează atât în scopul transformării identitare, cât şi pentru a obţine propria confirmare a faptului că acţiunile sale sunt întemeiate. Torţionarul apare aici în rolul celui care simte nevoia de a se justifica faţă de propria persoană pentru suferinţele provocate condamnatului.

Poziţionarea lui David în proximitatea morţii survine treptat, pe măsură ce îşi desconsideră propria identitate: „E, de asemenea, sigur că «dispreţul» faţă de trup trimite la o atitudine generală faţă de moarte”[510]. Aflat sub dezideratul propriei mărturisiri, sentimentul insuficienţei şi al vinei scurtează calea dintre voinţa de a trăi şi opţiunea ultimă de a trece în nefiinţă, aprofundate pe plan biologic de ciclicitatea pedepselor materne, care devin gesturi ale rutinei, pure „ritualuri menite să o integreze, s-o facă uşor de acceptat şi să dea un sens permanentei agresiuni”[511]. David devine omul-măsură al puterii elitei materne, strivit sub greutatea tratamentelor punitive, izolate între pereţii unei închisori obscure, predispuse la alienare: “in the garage which was under part of the house – like a basement”[512]; “to the solitude of the basement”[513], “In the coldness of the garage”[514]. Acest spaţiu „domestic” al ficţiunii, care angrenează intimitatea familiei, simbolizează, în trilogia autobiografică, o alegorie a închisorii care aminteşte de instituţiile agresiunii, edificiile carcerale austere descrise de Foucault, o carceră a frigului şi sufocării, a zidurilor învechite şi a foamei, a loviturilor şi izolării[515], „un loc întunecat, unde privirea cetăţeanului nu poate număra victimele”[516], în care „solitudinea necesară a corpului şi

[508] Michel Foucault, *A supraveghea şi a pedepsi. Naşterea închisorii,* pp. 54-55.
[509] *Ibidem*, p. 62.
[510] *Ibidem*, p. 71.
[511] *Ibidem*.
[512] Dave Pelzer, *A Child Called ‘It’,* p. 31, [traducere personală: *în garajul care era situate sub o parte a casei – ca un subsol*.]
[513] *Ibidem*, p. 47, [traducere personală: *în singurătatea subsolului*.]
[514] *Ibidem*, p. 43, [traducere personală: *în răcoarea/ frigul garajului*.]
[515] Michel Foucault, *A supraveghea şi a pedepsi. Naşterea închisorii,* p. 37.
[516] *Ibidem,* p. 148.

sufletului postula un anumit ascetism”[517]. Casa și subsolul, ca spații ale intimismului familial, devin, prin raportare la instituțiile lui Foucault, reale cetăți punitive, în care puterea urmărea modelul „coercitiv, corporal, solitar și secret”[518], un topos al pedepselor care se integrau într-o poetică a devenirii.

Personajul infantil este victima unei obedienţe atât corporale, cât și psihice, întrucât: „Generalitatea carcerală combină neîncetat arta de a corecta cu dreptul de a pedepsi”[519]. Docilitatea individului se putea obține numai printr-o sistematizare a sancțiunilor, care acționează în formele identitare cele mai concentrate, având ca principii de bază pedeapsa, izolarea și munca. Pedepsele materne nu țineau cont de durată, intensitate și frecvență, ci ținteau, aidoma supliciilor carcerale descrise de Foucault, funcționalitatea acestora, în folosul divizării și modificării unității identitare a fiului: „Durata pedepsei nu trebuie să măsoare «valoarea de schimb» a infracțiunii; ea trebuie să fie adaptată la transformarea «utilă» a deținutului pe parcursul condamnării acestuia. Nu un timp-măsură, ci un timp finalizat”[520]. Lanțul carceral apare, în manieră simbolică, deghizat în termenii captivității și sclaviei. Aruncarea deținutului într-o singurătate claustrantă în care individul, supus unui „«șoc teribil» [...] eliberat de influenţele nefaste [...] poate opera o întoarcere spre sine [...] va deveni, prin urmare, un exercițiu de convertire [...] un loc al transformării individuale”[521]. Singurătatea subsolului flexibilizează voința infantilă și operează pentru mamă ca instrument al modificării identitare a fiului, constrângându-l să manifeste, imaginar, o reorientare lăuntrică destinată recăpătării statutului de falus, al fătului alipit de imaginea mamei.

Adiacent izolării, sclavia din casa părintească reia principiul muncii penale, activitățile zilnice ale lui David, pe care le numește “daily chores”[522], țintind mecanizarea acestuia, „pentru dezvoltarea deprinderilor de ordine și supunere”[523]. Docilizarea fiului însemna, pentru mamă, favorizarea și devansarea dorințelor personale. Acționând asupra unei identități dresate, soluționarea netăgăduită a cerințelor materne se transforma în formalism. Principiile izolării și muncii cotidiene acționează în ordinea transfigurării sufletești, în timp ce principiul punitiv acționează prin disciplinarea corporalității.

Alcătuirea narativă a destinului infantil antrenează noțiunea continuității și a similitudinilor carcerale, ca instituții ale opresiunii. Casa

---

[517] *Ibidem*, p. 182.
[518] *Ibidem*, p. 168.
[519] *Ibidem*, p. 385.
[520] *Ibidem*, p. 308.
[521] *Ibidem*, p. 158.
[522] [traducere personală: *Activități/ treburi zilnice*.]
[523] Michel Foucault, *A supraveghea și a pedepsi. Naşterea închisorii*, p. 305.

părintească, ca structură intimă, se transformă într-un teren al detenţiei şi este asociată, în manieră simbolică, în discursul personajului infantil – clasificat ca prizonier – cu noţiunea caselor de nebuni (*Madhouse*), a azilelor sau a spitalelor de boli mintale, clasate ca instituţii opresive. Termenul "Madhouse" are rolul de a oglindi sau de a crea puntea de acces între perioada opresivă trăită în interioritatea casei părinteşti (primul volum al trilogiei) şi itinerarul parcurs în succesiunea orfelinatelor din volumul doi al trilogiei. Instituţiile opresive foucauldiene devin, în romanele autobiografice ale lui Dave Pelzer, alegorii ale carcerei familiale, interpretate ca metafore ale închiderii, claustrării şi limitării traumei infantile nerostite.

Funcţionând în perimetrul acestei perspective alegorice, principiul continuităţii penitenciare este prezentat, în primă fază, în sens invers: deţinutul David, aflat în poziţia personajului excepţional, trece de la universul carceral către orfelinat, spre deosebire de drumul normal al unui „nenorocit". Pentru Michel Foucault, deţinutul urma o serie de instanţe diferite, care funcţionau pe principiul relativei continuităţi: „de la asistenţă la orfelinat, la casa de corecţie, la penitenciar, [...] la închisoare; de la şcoală la societatea de patronaj, la aşezământul de binefacere, la azil"[524]. Restructurarea rutei osânditului, pornind din temniţele unei închisori austere, dirijează personajul infantil către claustrare şi alienare: „Voi observa că cea mai mare parte a smintiţilor închişi în casele de forţă şi în închisorile de stat au devenit smintiţi, cei dintâi pentru că au fost exagerat de rău trataţi, ceilalţi din cauza ororii solitudinii în care întâlnesc în fiecare clipă atracţiile unei imaginaţii stimulate de durere"[525]. Reorganizarea ficţională a traiectoriei în sens contrar, alături de situarea personajului în poziţia traumatică a înstrăinării identitare, favorizează integrarea statutului orfelinatelor în rangul azilelor alienaţilor descrise de Foucault.

În conformitate cu teoretizările lui Foucault, din *Istoria nebuniei în epoca clasică*, alienarea personajului infantil din autobiografiile lui Dave Pelzer se defineşte identic cu descrierile propuse de către filozof. Bunăoară, procesul alienării lui David are, necontenit, repercusiunea deposedării libertăţii în baza a două experienţe importante, amintind de tropul oglinzii din subcapitolul anterior. Prima experienţă priveşte latura juridică a interdicţiei, reprezentată de presiunile materne ale mamei de a se identifica prin obiectul falusului, al Celuilalt, pe care-l zăreşte în oglindă, iar a doua reprezintă latura alienării psihologice: impactul cu oglinda, în cadrul căreia personajul infantil devine Străinul/ Exclusul, individul străin de sine şi ceilalţi oameni – „confuzia antropologică a celor două experienţe ale alienării, una care priveşte fiinţa căzută în puterea Celuilalt şi supusă

[524] *Ibidem*, p. 380.
[525] Mirabeau, *Des lettres de cachet*, cap. XI, CEuvres, ed. Merilhou, I, p. 264 apud Michel Foucault, *Istoria nebuniei în epoca clasică,* p. 369.

libertăţii sale, a doua care îl priveşte pe individul devenit Celălalt, străin de asemănarea fraternă dintre oameni. Una se apropie de determinismul maladiei, cealaltă ia mai curând alura unei condamnări etice”[526]. David, prin gestul simultan al celor două experienţe ale alienării, întruchipează imaginea pasagerului osândit şi ajunge: „candidatul nediferenţiat al tuturor închisorilor, al tuturor azilurilor, al tuturor pedepselor”[527]. Tropul exilatului, “outcast”, apare cu precădere şi în imaginea Exclusului, teoretizată de către Michel Foucault, integrând destinul personajului literar în schema excluderii şi a gesturilor creatoare de alienare, simţite ca experienţe ale nebuniei înscrise în limitele arestării şi internării.

Experienţa liminală a nebuniei debutează în toposul intimismului traumatizant al casei părinteşti, căreia îi oferă dimensiunile hiperbolice ale suferinţei, “The House”, dar se reglează în limitele alienării ca „deschidere primară”[528] a efectelor traumatice provocate în acest spaţiu. David trăieşte posibilitatea nebuniei, dar rămâne în sfera voinţei şi raţiunii de a se elibera de sub prizonieratul matern (odată cu pătrunderea în ordinea simbolică), întregul ritual al durerii fiind resimţit ca experienţă a nonsensului. Alienarea acestuia, vizavi de propria identitate, nu anulează definitiv natura sa autentică, ci o aruncă într-o dezordine a uitării, situată în dezideratul matern – „alienatul este în întregime de partea nonsensului; smintitul în inversiunea sensului”[529], „smintitul nu e în întregime străin de lumea raţiunii: el reprezintă mai degrabă raţiunea pervertită, veşnic deviată la fiecare mişcare a spiritului”[530], înscrisă în malignitate. Raţiunea personajului infantil este abolită ca urmare a fricii şi anxietăţii, acestea provocând alienarea sub forma unei neraţiuni benigne. Alienarea lui David este exterioară lui – „omul îşi pierde adevărul în exterioritate, în apăsătoarea memorie a lucrurilor”[531], de aceea, aceasta trece printr-un proces al deplasării. Alienării închisorii îi ia locul alienarea falsei libertăţi a orfelinatelor, ca substituenţi ai azilelor descrise de Foucault. Lanţul închisorii şi pedepsele lipsesc din universul orfelinatelor, însă sunt înlocuite printr-o justiţie a limitării libertăţii, o justiţie a „cămăşii de forţă”, ca simbol al captivităţii – “’Just be cool and keep your mouth shut’. I obeyed the command, realizing I now lived in another world of prejudice”[532] – care adâncesc sentimentul claustrării. Orfelinatul conturează, prin urmare, un

---

[526] Michel Foucault, *Istoria nebuniei în epoca clasică,* p. 132.
[527] *Ibidem*, p. 82.
[528] *Ibidem*, p. 221.
[529] *Ibidem*, p. 363.
[530] *Ibidem*.
[531] *Ibidem,* p. 349.
[532] Dave Pelzer, *The Lost Boy. A Foster Child’s Search for the Love of a Family,* p. 80, [traducere personală: *„Doar fii calm şi ţine gura închisă”. M-am supus poruncii, realizând că acum trăiam într-o altă lume a prejudecăţilor*.]

spaţiu al infantilului damnat. Pătrunderea în interioritatea acestui topos potenţează un destin pecetluit în sorgintea nefirescului. Potrivit azilelor descrise de Foucault, orice suferind ajuns aici porneşte printr-o situare obiectuală anterioară sosirii: „statutul de obiect va fi impus de la început oricărui individ recunoscut ca alienat”[533]. Când David face transferul din mediul carceral al casei părinteşti către toposul azilului-orfelinat, acesta aduce cu sine situarea sa obiectuală, primită în spaţiul intim al familiei, poziţie acceptată în urma constrângerilor şi tratamentelor punitive ale elitei-mamă.

Nefirescul destinelor ajunse în mediul orfelinatelor se dovedeşte ineluctabil prin exhibarea componentei maladive în atmosfera colectivă. Ca atare, dozajul suferind al celor care păşesc pragurile orfelinatelor nu admite ample înstrăinări vizavi de anturajul azilelor lui Foucault. Malignitatea toposurilor, ce se înscriu în tiparul azilelor, demonstrează alienarea identităţilor suferinde prin teroarea care traduce comportamentele fiecărui individ instalat în cosmosul lor. Plasarea identităţilor infantile în interioritatea orfelinatului ar presupune dezalienarea şi vindecarea fricii, prin reîntoarcerea către raţiune, apelând la abrogarea sistemului punitiv şi suplinirea acestuia cu o justiţie a adevărului şi vindecării statutului obiectual. Totuşi, acest lucru nu se întâmplă în dimensiunea ficţională a romanelor lui Dave Pelzer, astfel că orfelinatul, deşi reprezintă o opoziţie a mediului în care s-a produs alienarea, devine doar o extensie a spaţiului carceral al casei părinteşti, care adânceşte alienarea, dar oferă o constatare în plus faţă de toposul temniţei, şi anume absenţa fizică a mamei. Tocmai această lipsă a mamei, de ordin trupesc, este cea care, în final, oferă o şansă a eliberării prin intermediul rememorării şi poziţionării imaginii mamei doar în amintire, aşa încât imaginea azilului va acţiona, după cum subliniază şi Foucault – „ca trezire şi reminiscenţă [...] pentru a-l smulge pe individ din condiţia sa”[534], însă nu prin ameliorarea atmosferei oprimante, ci prin abilitatea de a oferi protagonistului, odată cu prezenţa mamei doar la nivelul evocării, şansa pătrunderii în ordinea simbolică şi refuzul repetiţiei compulsive (“repetition compulsion”) a traumei experimentate de către mamă şi consimţirea fiului de a se elibera de această „tradiţie” a traumei familiale.

Sistemele asistenţelor maternale şi familiilor adoptive reprezentau doar imitaţii ale ambianţelor familiale, abilitate în a oferi o reaşezare temporară şi contrafăcută în sânul familiei, însă puneau la dispoziţie această relocare în dimensiunea rememorării, a acelui “remembering and

[533] Michel Foucault, *Istoria nebuniei în epoca clasică,* p. 425.
[534] *Ibidem,* p. 454.

telling the truth"[535]. David trece succesiv printr-un lanţ al familiilor adoptive, fiecare dintre acestea punându-şi amprenta opresivă asupra limitării libertăţii prin impunerea unor legi sau pedepse, care adâncesc sentimentul înstrăinării, dar îl redimensionează în absenţa mamei şi îl redirecţionează către o proiecţie maternă situată doar la nivel fantasmatic, imitând mirajul retrăirii traumei individuale. Încercările fiului de a-şi revedea casa părintească sunt pedepsite de prima familie adoptivă prin aplicarea restrictivă a unor reguli şi pedepse care constrâng libertatea sa decizională, autoritate manifestată de mama adoptivă în încercarea de a-l desprinde pe David de prezenţa materială a mamei biologice şi de efectele nocive ale acţiunilor acesteia: "'David', Lilian said as she let out a deep sigh, 'don't you understand? You are not allowed to go anywhere near her house, her boys or her' [...] 'Your mother [...] tells me that if I cannot manage The Boy, she'll find someone who can!' [...] 'Don't you ever, ever do that again! You're grounded!'"[536]. Noul microcosmos judiciar îi apare personajului infantil sub forma unui alt prizonierat pe care nu-l poate pricepe – "My mind fought to sort out the words *allowed* and *manage* [...] Grounded?"[537], dar care îi redă acestuia puterea de a acţiona printr-o totală voinţă a supravieţuirii şi regenerării, dar şi a conştientizării prezenţei imaginii Celuilalt (elita-mamă) doar la nivel psihedelic, eliminând factorul fizic care a favorizat instalarea alienării primare: "I told myself that in order to survive, I had to become so hard so that I would never allow anyone to hurt me again"[538].

Cultul orfelinatelor şi al sistemelor adoptive, care sporesc sentimentul înstrăinării prin opresiunea exercitată asupra protagonistului şi nu oferă nicidecum salvare sau justiţie, determină, în cazul particular al acestuia, o fracturare vizavi de prezenţa mamei. Imaginea orfelinatului, ca extensie a carcerei familiale – ambele figuri metaforice ale instituţiilor foucauldiene – suferă, odată cu absenţa mamei, o răsturnare a ideilor de claustraţie şi încarcerare şi se dezvoltă pe două căi: ca manifestare activă în viaţa lui David, prin sentimentele vidului ontologic şi ale malignităţii

---

[535] Herman, Judith, *Trauma and Recovery: The Aftermath of Violence – from Domestic Abuse to Political Terror*. New York: Basic, 1997 apud Deborah M. Horvitz, *op. cit.,* p. 40, [traducere personală: *a-şi aminti şi a spune adevărul.*]

[536] Dave Pelzer, *The Lost Boy. A Foster Child's Search for the Love of a Family*, p. 143, [traducere personală: *„David", mi-a spus Lilian în timp ce ofta adânc, „nu înţelegi? Nu ai voie să mergi nicăieri în apropierea casei ei, a băieţilor ei sau în preajma ei" (...) „Mama ta (...) mă ameninţă că dacă nu pot controla Băiatul, va găsi pe cineva care poate!" (...) „Să nu mai faci asta niciodată, niciodată! Eşti pedepsit!"*]

[537] *Ibidem*, [traducere personală: *Mintea mea s-a luptat să înţeleagă termenii „a permite" şi „a gestiona" (...) Eram pedepsit?*]

[538] *Ibidem*, p. 153, [traducere personală: *Mi-am spus că, pentru a supravieţui, trebuie să devin atât de tare încât să nu mai permit nimănui să mă rănească.*]

alienante, şi ca trăsătură benignă, integrată în birocratismul dizolvării cercului generaţional, profilându-se către mitologia refugiului, teoretizată de Michel Foucault în *Istoria nebuniei în epoca clasică*. Mitul Refugiului conturează, alegoric, readucerea individului la inalienabil, printr-un procedeu imaginar al rememorării şi revenirii la ceea ce defineşte subiectul sănătos – raţiunea[539]. Orfelinatul şi extensiile sale, asemenea instituţiei represive a azilului descris de Foucault, nu constituie tropi ai vindecării sau ai salvării. Totuşi, ele oferă protagonistului, în manieră metaforică, un refugiu formulat prin absenţa fizică a mamei, care facilitează pătrunderea în ordinea simbolică, manifestată odată cu rostirea adevărului prin amintire. Astfel, se exprimă naraţiunea care declanşează reexperimentarea traumei individuale, în care violenţa nu mai există, şi prin care se reuşeşte redobândirea sinelui: "Not until the victim encounters and translates her 'unspeakable' tragedy into 'her' story can she envision a future devoid of violence"[540].

Pe de altă parte, contactul personajului infantil cu mediul terapeutic al cabinetelor psihologice şi psihiatrice, al căror înţeles nu îi pătrunde – "I was going to see a special doctor who was going to make me feel better"[541] — , îi impune, într-o manieră liminară, o atitudine categoric negativă faţă de intenţiile personalului medical, pe care îl tratează cu scepticism, ironie şi repulsie. În paralel, experimentează şi o componentă a fricii, deşi aceasta diferă de teroarea carcerei: „frica nu mai domneşte de partea cealaltă a porţilor închisorii, ea va bântui de-acum sub peceţile conştiinţei"[542]: "Is he the doctor? Surely he can't be a psychiatrist! [...] He thinks I'm crazy [...] I didn't think that I deserved to be treated like an idiot [...] Why should I tell you about me when you don't even know my name? [...] 'My name is David' I shouted. 'I think she's sick and so are you!'"[543]. Deşi interacţiunea nu produce efecte imediate, în timp acestea generează, retoric, în conştiinţa infantilă întrebări care-l poziţionează raţional într-o atitudine de potenţială dezalienare, prin conştientizarea şi recunoaşterea lucidă a prezenţei

---

[539] Michel Foucault, *Istoria nebuniei în epoca clasică,* p. 437.

[540] Deborah M. Horvitz, *op. cit.*, p. 40, [traducere personală: *Abia când victima îşi înfruntă şi îşi traduce tragedia nerostită prin poveste, ea îşi va putea imagina un viitor lipsit de violenţă*.]

[541] Dave Pelzer, *The Lost Boy. A Foster Child's Search for the Love of a Family*, pp. 123-124, [traducere personală: *Urma să mă întâlnesc cu un doctor special, care avea să mă facă să mă simt mai bine*.]

[542] Michel Foucault, *Istoria nebuniei în epoca clasică,* p. 445.

[543] Dave Pelzer, *The Lost Boy. A Foster Child's Search for the Love of a Family*, pp. 124, 126, 128, 129, 131, [traducere personală: *El este doctorul? Cu siguranţă acesta nu poate fi un psihiatru! (...) Crede că sunt nebun (...) Nu credeam că merit să fiu tratat ca un idiot (...) De ce să-ţi spun despre mine când tu nici măcar nu-mi ştii numele? (...) „Numele meu este David", am strigat. „Cred că Mama e bolnavă, dar şi tu eşti!"*]

componentei maligne: „Maybe I told myself, I am a moron. Maybe I am crazy”[544]; “Am I sick, too? Am I going to end up like her? I just want to know”[545]. În interiorul său, aceste interogaţii manifestă o conştientizare ce implică jenă şi autocritică, o suspendare în interogaţia retorică care îi oferă posibilitatea accederii în ordinea simbolică.

Apelând la instrumentele reminiscenţei, interpelaţiei şi extirpării elementului tumoral al conformaţiei materne, edificarea alegorică a *Refugiului*, în romanele autobiografice ale lui Dave Pelzer, urmăreşte structura arhitecturală a azilului lui Pinel: „un domeniu uniform de legislaţie, un loc al sintezelor morale unde se şterg alienările care se nasc la limitele exterioare ale societăţii”[546]. Conform lui Foucault, monumentalitatea acestui topos operează sinteze morale printr-o organizare intrinsecă, întemeiată pe antrenarea unor noţiuni fundamentale: liniştea, identificarea propriei persoane în oglindă şi judecata perpetuă. Personajului infantil i se trasează, analog construcţiei unui roman de formare, itinerarul care-l glisează din poziţia infantilului afectat de nocivitatea prezenţei materne către condiţia individului eliberat de „tradiţia” reconstituirii traumei experimentate de mamă.

Convieţuirea lui David alături de elita-mamă a însemnat pentru el o continuă luptă pentru supravieţuirea trupească, psihică şi spirituală. Credinţa în providenţă, asemenea speranţei într-un viitor înscris în limitele normalităţii, este total abolită într-un perpetuu conflict al existenţei liminale: “I believed that I was alone in my struggle and that my battle was one of survival. By the time I had decided that there was no God”[547]. Lupta lui David proiecta necontenit un dialog tăcut al raţiunii cu neraţiunea, amplificând incapacitatea personajului de a-şi redescoperi pacea interioară pe care o cunoscuse în primii ani de pruncie (Good Times[548]), înainte ca maternul să capete formă opresivă: “In the years before I was abused [...] My two brothers and I were blessed with the perfect parents. Our every whim was fulfilled with love and care”[549]. Liniştea pe care David o întâlneşte în sistemul orfelinatelor corespunde liniştii despre care vorbeşte Pinel în azilul său. Absenţa mamei oferă fiului un spaţiu în care dialogul raţiunii

---

[544] *Ibidem*, p. 123, [traducere personală: *Poate sunt un prost, mi-am spus. Sau poate sunt nebun.*]

[545] *Ibidem*, p. 134, [traducere personală: *Sunt şi eu bolnav? O să ajung ca ea? Am nevoie să ştiu asta*.]

[546] Michel Foucault, *Istoria nebuniei în epoca clasică,* p. 454.

[547] Dave Pelzer, *The Lost Boy. A Foster Child's Search for the Love of a Family*, pp. 131, [traducere personală: *Credeam că sunt singur în lupta mea şi că bătălia mea era una de supravieţuire. Până când am hotărât că nu există Dumnezeu.*]

[548] *Ibidem*, p. 16, [traducere personală: *Vremuri bune.*]

[549] *Ibidem*, p. 17, [traducere personală: *În anii de dinainte să fiu abuzat (...) Eu şi cei doi fraţi ai mei am fost binecuvântaţi cu părinţi perfecţi. Fiecare capriciu ne era împlinit cu dragoste şi grijă*.]

este deconectat de dialogul neraţiunii proprii casei părinteşti. Între alienare şi raţiune dispare limba comună; tăcerea mamei-alienante devine absolută. Limbajului alienării îi răspunde, aşadar, absenţa limbajului, care conduce către mărturisirea personajului[550]. Liniştea angrenează *mitul tăcerii* despre care vorbeşte Corin Braga în lucrarea sa[551], tăcere înţeleasă ca fenomen analog cufundării sub zodia spaţiului protector şi dislocării faţă de *logosul alienant*[552] al mamei – mamă care simbolizează acea constantă tragică. În fond, tăcerea mamei, descoperită în toposul orfelinatului, funcţionează ca reacţie defensivă în faţa traumatismului infantil.

Indiferent de osândă, liniştea produce în personaj apropierea de raţiune şi reidentificarea în spirit a identităţii pierdute: "Alone in my cell, I could feel myself become lightheaded. I closed my eyes, turned off my anxiety, and prayed"[553]. Mărturisirea şi rememorarea traumei apare şi ca rezultat al recunoaşterii în oglindă, datorată unui „joc al privirilor reciproce, în care nu se vede decât pe el însuşi"[554]. Rostirea interogativă "Am I going to end up like her?"[555] readuce personajul în stadiul penitenciar al casei, unde oglinda a jucat rolul asimilării identitare impuse de mamă. Totuşi, acum reflexia – prin absenţa dialogului şi a discursului matern, dar în prezenţa unei justiţii restaurative generate de lipsa mamei – oferă conştientizarea alienării, aflată sub influenţa obiectului defăimător care-i pătează conştiinţa şi imaginea, generând repulsie şi dezonoare: „Conştientizarea e acum legată de ruşinea de a fi identic cu celălalt, de a fi compromis în el şi de a se fi dispreţuit înainte de a se fi putut recunoaşte şi cunoaşte"[556]. Luciditatea perceperii propriei experienţe traumatice este angrenată, în acelaşi timp, în observarea alterităţii internate în acelaşi spaţiu, dar şi în discursurile persiflatoare ale personajelor cu care intră în contact – "Larry let out a laugh [...] 'I'll say one thing for you, runt: [...] you are the most craziest son of a ...'"[557] —, discursuri care, contemplate în liniştea noilor toposuri, conduc către lămuriri raţionale. Constatând prezenţa maladivului în identităţile celorlalţi copii, privirea aruncată în interioritatea celuilalt

---

[550] Michel Foucault, *Istoria nebuniei în epoca clasică,* p. 456.

[551] Corin Braga, *Lucian Blaga. Geneza lumilor imaginare*. Prefaţă de Nicoale Balotă, Iaşi, Institutul European, 1998.

[552] *Ibidem*, p. 16.

[553] Dave Pelzer, *The Lost Boy. A Foster Child's Search for the Love of a Family*, pp. 211-212, [traducere personală: *Singur în celula mea, simţeam că ameţesc. Am închis ochii, am spus stop anxietăţii şi m-am rugat.]*

[554] Michel Foucault, *Istoria nebuniei în epoca clasică*, p. 458.

[555] Dave Pelzer, *The Lost Boy. A Foster Child's Search for the Love of a Family*, p. 134, [traducere personală: *O să ajung ca ea?]*

[556] Michel Foucault, *Istoria nebuniei în epoca clasică,* p. 458.

[557] Dave Pelzer, *The Lost Boy. A Foster Child's Search for the Love of a Family*, p. 122, [traducere personală: *Larry a râs (...) „Îţi voi spune un lucru, smintitule: (...) eşti cel mai nebun fiu de..."*]

devine o examinare demistificatoare a propriei înstrăinări: "Chris's eyes shone [...] 'I'm ah diff... different. You're ... ah different, too' [...] he went on to explain that his real parents had abandoned him as a small child and [...] he had been in over a dozen foster homes [...] In a way, his stuttering reminded me of myself [...] Chris seemed scared [...] Behind his eyes he looked frightened"[558]. Teama faţă de celălalt reflectă, în aceeaşi măsură, teama de propria alienare; privirea obiectivă favorizează, totodată, observarea subiectivităţii alienate, marcată de spaimă şi anxietate faţă de viitor.

Condamnările, criticile persiflatoare şi pedepsele personajelor aflate în rolurile judecătorilor activează imaginea simbolică a microcosmosului judiciar, a carcerei alienante foucauldiene, a cărei reprezentare scenică implică, iniţial, adâncirea sentimentului de înstrăinare. Totuşi, prin activarea judecăţii perpetue în psihicul protagonistului, acestea conduc către efectul antinomic al conştientizării prezenţei traumei şi stopării acesteia. Această stimulare a lucidităţii se situează nu numai în raport cu alteritatea, ci şi în relaţie cu o judecată subiectivă, îndreptată către propria persoană: "I was furious for allowing myself to let down my guard. David! I yelled at myself. How could you have been so stupid?"[559]. Judecata simbolizează, în cele din urmă, un conglomerat antinomic în care converg pedeapsa, claustrarea, tăcerea, condamnarea şi oglindirea şi reprezintă, în cazul personajului David, ultima şi cea mai amplă treaptă a regăsirii raţiunii, cicatrizării identitare şi dezagregării cercului generaţional. La sentinţele înjositoare ale celorlalţi copii pe care-i întâlneşte se adaugă atitudinile tranşante, lipsite de compasiune, ale adulţilor, menite să-i reamintească constant statutul de alienat al orfelinatului – "I could feel the resentment from the elderly secretary [...] She gave me an evil glance before she huffed in my direction and turned away. 'Foster child! We don't need your kind!'"[560]; „Lilian replied [...] 'the psychiatrist wrote a report claiming that you have violent behavior tendencies'"[561] —, oferindu-i, prin rostire, atât aprofundarea sentimentului de alienare, caracteristic toposurilor carcerale, cât şi, în manieră paradoxală, oportunitatea conştientizării şi

[558] *Ibidem*, p. 120, [traducere personală: *Ochii lui Chris străluceau (...) „Sunt dif...diferit. Şi tu eşti... diferit, de asemenea» (...) el a continuat să-mi explice că părinţii biologici l-au abandonat când era mic şi (...) că a locuit în peste o duzină de case de plasament (...) Într-un fel, bâlbâiala lui îmi amintea de mine (...) Chris părea speriat (...) În spatele ochilor lui părea îngrozit.*]

[559] *Ibidem*, pp. 160-161, [traducere personală: *Eram furios că mi-am permis să las garda jos. David! am strigat la mine. Cum ai putut fi atât de netot?*]

[560] *Ibidem*, p. 182, [traducere personală: *Puteam să simt indignarea pe care o avea vârstnica secretară (...) Înainte de a se întoarce spre mine şi a mă ofensa, mi-a aruncat o privire răutăcioasă. „Copil adoptiv! Nu avem nevoie de genul acesta!*]

[561] *Ibidem*, p. 204, [traducere personală: *Lilian mi-a răspuns (...) „psihiatrul a scris un raport în care susţinea că ai tendinţe de comportament violent.*]

reaşezării în normalitate, imaginea orfelinatului, în romanele autobiografice ale lui Dave Pelzer, se configurează ca un sistem ambivalent. Acesta întruchipează o dualitate contradictorie, prin conturarea antitetică a unui azil simbolic, supus diadei înstrăinare/ restabilire. Misiunea unei restabiliri totalizatoare, spre care tinde David, rămâne, aşadar, ancorată în vigoarea şi capacităţile protagonistului de a se sustrage dimensiunii dezolante a acestui topos şi de a extrage din interioritatea lui numai acele invariabile ale liniştii demistificatoare a traumei, ale mărturisirii, oglindirii, conştientizării şi anulării catehizării materne.

Călătoria iniţiatică a lui David prin succesiunea caselor de plasament şi a orfelinatelor generează o serie de provocări legate de pedepse, denigrare, condamnări şi batjocură. Parcursul său începe în orfelinatul principal, de unde este mutat, temporar, în căminul lui Lilian, perioadă în care retrăieşte penitenţa ca formă de pedeapsă, impusă în urma unor presupuse delinquente, înscenate de colegii săi de clasă – "the court recommends sentencing of...100 days in juvenile detention"[562] —, detenţie care-l trimite în Hillcrest şi, mai apoi, către o altă familie adoptivă, unde prezenţa lui nu este deloc agreată de către tatăl adoptiv: "I heard Michael yelling about my presence in his home. I knew that having me as a foster child had been Joanne's idea because, as she had told me, she was lonely and could not have any children"[563]. Sentimentul respingerii adânceşte poziţia alienatului, a celui care iese din tiparul normalităţii şi imprimă, printr-o reacţie atipică, dar urgentată şi susţinută de absenţa mamei şi de acţiunile reminiscenţei, un acut deziderat al autovindecării şi al sustragerii din statutul individului lipsit de valoare, întrebuinţat după bunul plac al celorlalţi. Succesiunea instituţiilor orfelinatelor şi caselor de copii – "my third foster home in half a year"[564] – stârneşte în individualitatea lui David dorinţa de a-şi câştiga independenţa, de a se elibera de toposul azilului şi, astfel, de a-şi vindeca alienarea: „It seemed that every time [...] I adjusted to a new environment, something happened"[565]. Perioada petrecută în familia adoptivă a lui John şi Linda din Duinsmoore facilitează ultima treaptă a sistemelor adoptive, etapă care îi hotărăşte definitiv viitorul raţional şi decizia de a-şi cultiva simţul responsabilităţii: "Leaving Duinsmoore was

---

[562] *Ibidem,* p. 216, [traducere personală: *Instanţa recomandă condamnarea la...100 de zile în detenţia pentru minori*.]

[563] *Ibidem,* p. 235, [traducere personală: *L-am auzit pe Michael ţipând că-l deranjează prezenţa mea în casa lui. Ştiam că fusese ideea lui Joanne de a mă adopta, deoarece, aşa cum îmi spusese ea, era singură şi nu putea avea copii*.]

[564] *Ibidem*, p. 256, [traducere personală: *Era a treia mea casă de plasament, în numai jumătate de an*.]

[565] *Ibidem*, p. 272, [traducere personală: *Părea că de fiecare dată când (...) m-am adaptat la un mediu nou, se întâmpla ceva*.]

one of the hardest decisions [...] Duinsmoore had given me so much"[566]. Sentimentul înstrăinării de propria individualitate este abolit odată cu pătrunderea în ordinea simbolică şi dezintegrarea imaginii violente materne, iar recâştigarea identităţii, prin ceea ce este esenţial în om – raţiunea – devine realizabilă odată cu respingerea dimensiunii dezagregante a azilelor şi a opresorilor acestora şi conştientizarea componentei restabilizatoare a liniştii, oferite prin absenţa maternă şi prin dialogul interogativ al judecăţii, îndreptat către mărturisirile sinelui şi ale traumei experimentate.

Alienarea personajului infantil porneşte din spaţiul domestic al casei părinteşti, perceput alegoric ca temniţă foucauldiană, ca urmare a efectelor traumatice ale mamei-elită, şi îşi găseşte sfârşitul în *mitologia refugiului* şi a recuperării identitare. Conform lui Foucault, *Refugiul* oferă individului şansa de a se complace în mitul familiei patriarhale, oferind un model afectiv care, prin reaşezarea în raporturi sociale, conduce către conştientizare, raţiune şi recâştigarea identităţii[567]. Anxietatea personajului şi statutul copilului pierdut sunt înlocuite de o nouă identitate: cea a individului aflat în deplasarea către maturitate, acceptând provocarea de a-şi îndeplini visul, înrolarea în Forţele Aeriene ale Americii. Situat sub imperativul unei voinţe „existenţialiste" şi al unei atitudini curajoase, la vârsta de 18 ani, odată cu desprinderea de toposul azilului, David îşi redefineşte destinul şi îşi asumă responsabilitatea autoafirmării, accesând un viitor generos – "I have a master plan. I'm focused, and I know I'm going to make it"[568] —, recăpătându-şi noua identitate: „I closed my eyes for a final time as a lost boy [...] Aboard my first plane ride, I opened my eyes for the first time as a man named Dave"[569], aceea a omului pe nume Dave. Băieţelul pierdut, David, prin transformarea sa identitară şi recalibrarea fiinţei, renunţă la statutul ficţional al personajului din naraţiune şi îl înlocuieşte, printr-un artificiu autobiografic, cu statutul real al identităţii autorului, Dave. Perspectiva eposului urmăreşte reliefarea conceptului-cheie al progresului pe care protagonistul îl exercită asupra destinului, odată cu refuzul repetiţiei traumei materne, demonstrând necesara traversare de la obiectualul "It" către un subiect uman care a reuşit să

---

[566] *Ibidem*, p. 285, [traducere personală: *Să părăsesc Duinsmoore era una dintre cele mai grele decizii (...) Duinsmoore îmi oferise atât de multe.*]

[567] Michel Foucault, *Istoria nebuniei în epoca clasică,* p. 436.

[568] Dave Pelzer*, The Lost Boy. A Foster Child's Search for the Love of a Family*, p. 304, [traducere personală: *Am un plan foarte bun. Sunt concentrat şi ştiu că voi reuşi.*]

[569] *Ibidem,* [traducere personală: *Am închis ochii pentru ultima oară purtând încă haina băiatului rătăcit (...) Iar la bordul primei mele călătorii cu avionul i-am redeschis, pentru întâia oară, în ipostaza bărbatului care avea să se numească Dave.*]

străpungă ordinea simbolică, să se smulgă din latenţă, să-şi ofere o identitate şi, în definitiv, să abroge legile cercului generaţional.

3.5. Heterotopia deviaţiei – cronotop al recluziunii nesiguranţei şi victimizării

Intimitatea climatului carceral, interpretat ca metaforă a spaţiului familial, şi efectele traumatice produse în acest spaţiu claustrant se divulgă în naraţiune şi se construiesc odată cu limbajul personajului infantil. Limbajul este învestit în rolul barometrului atmosferic, a cărui presiune măsoară gradele victimizării şi prognozează simptomele alienării. Integrăm, drept urmare, o transparenţă a limbajului infantil din interiorul celor două toposuri reale, casa părintească şi orfelinatul, înţelese prin noţiunile spaţiilor heterotopice deviante, foucauldiene. Sensul textului va trece sub aspectul funcţiei limbajului de a construi stări care decodifică semnalele traumatice, în concordanţă cu aria gramaticii funcţionale. Analiza discursului ţinteşte modelul lingvistic funcţional al analizei modalelor teoretizate de Paul Simpson în lucrarea *Language, Ideology and Point of View*[570]. Lingvistul teoretizează un studiu ancorat în psihologia percepţiei (alienarea), prin intermediul modalelor epistemice. Potrivit acestuia, analiza modalelor epistemice vizează manifestarea personajului care vorbeşte vizavi de adevărul pe care îl exprimă în discursul său, dar implică şi atitudinea pe care o exercită în concordanţă cu evenimentele şi împrejurările cărora trebuie să le facă faţă. Analiza de faţă este centrată pe sistemul epistemicelor nesiguranţei (modals of uncertainty) şi modalelor percepţiei (modals of perception). Sistemul epistemic, conform lui Paul Simpson, indică o mişcare ce se înscrie în nivelele de încredere şi nesiguranţă ale personajelor care expun discursurile. Spre deosebire de afirmaţiile categorice nemodalizate, modalele epistemice exprimă grade diferite ale încrederii personajului, analiza noastră urmărind prezenţa termenilor care semnalează nivelul scăzut sau chiar absent al sentimentelor de siguranţă.

Aşadar, auxiliarul modal epistemic "may", alături de adverbul modal epistemic "maybe", nu numai că sunt prezente în discursul infantil, dar expun o frecvenţă semnificativă a utilizării acestora, reflectând nesiguranţa şi teama personajului: "'*Maybe* tomorrow I'll get dinner' I said to myself"[571]; "'*Maybe* that is what she has planned for me' I told myself. '*Maybe* she

[570] Paul Simpson, *Language, Ideology and Point of View*, London and New York, Routledge, 2005.
[571] Dave Pelzer, *A Child Called 'It',* p. 48, [traducere personală: *„Poate mâine voi lua cina", mi-am spus*.]

wants me to drink my own pee'"[572]; "I *may* be fed a morsel of food"[573]; "My brain begins to spin with all the options of what Mother's real intentions *may* be"[574]; "I begin to think that *maybe*, *maybe*, Mother was right [...] *Maybe* I do deserve to be punished [...] If I'm lucky, tomorrow she *may* feed me some leftover scraps from dinner [...] she'll beat me until I can no longer stand. I *may* be unable to crawl away[575]; "I tell myself, *maybe* she broke down. *Maybe* she's really concerned about me"[576]; "*Maybe* I deserved everything I got over the years"[577]; "*Maybe* Larry's right. *Maybe* I am a wimp"[578]; "*Maybe* I told myself, I am a moron. *Maybe* I am crazy"[579]; "I thought that *maybe* Dad would visit me tomorrow"[580]; "*Maybe*, I thought, Russell was trying to set me up"[581]. Discursul lui David semnalează prin abundenţa termenilor *may-maybe* o retorică a întrebărilor ontologice, suspendată în cele mai diverse simptome: nesiguranţa zilei de mâine, anxietatea asupra morţii (care survine în lipsa hranei, prezentă în forma unei autoîncurajări îndoielnice), îngrijorarea dusă până la teama extremă (vizavi de necunoscutul clipei următoare), şovăiala ce pendulează în primejdie, improbabilitatea de a fi iubit de tată, nesiguranţa vizavi de propria identitate şi de ceea ce e posibil să fi devenit (îndoindu-se de integritatea sa psihică şi de intenţiile celor din jurul său). Toate acestea, ca mai apoi să ajungă la ezitarea de a fi ferm în convingerea că mama îi doreşte răul, supunând la îndoială propria lui nevinovăţie şi ezitând să identifice adevărata cauză a suferinţelor prin care trece. Panoplia acestor manifestări

---

[572] *Ibidem,* p. 72, [traducere personală: *„Poate că asta a plănuit pentru mine", mi-am spus. „Poate că vrea să-mi beau propria urină".*]
[573] *Dave Pelzer, The Lost Boy. A Foster Child's Search for the Love of a Family*, p. 4, [traducere personală: *Poate primesc o bucată de mâncare*.]
[574] *Ibidem,* p. 9, [traducere personală: *Creierul meu începe să se rotească şi să se gândească la toate opţiunile şi intenţiile reale pe care ar putea să le aibă mama*.]
[575] *Ibidem,* pp. 14-15, [traducere personală: *Încep să cred că poate, poate, mama a avut dreptate (...) Poate că merit să fiu pedepsit (...) Dacă am noroc, mâine s-ar putea să-mi dea să mănânc nişte resturi de la cină (...) o să mă bată până când nu mai suport. S-ar putea să nu fiu în stare să mă târăsc*.]
[576] *Ibidem,* p. 30, [traducere personală: *Îmi spun însămi, poate are probleme. Poate chiar e îngrijorată pentru mine*.]
[577] *Ibidem,* p. 47, [traducere personală: *Poate că am meritat tot ceea ce am suferit de-a lungul anilor*.]
[578] *Ibidem,* p. 103, [traducere personală: *Poate că Larry are dreptate. Poate chiar sunt un prost*.]
[579] *Ibidem,* p. 123, [traducere personală: *Mi-am spus: poate sunt prost. Poate sunt nebun*]
[580] *Ibidem,* p. 161, [traducere personală: *Am crezut că poate mâine mă va vizita tata*.]
[581] *Ibidem,* p. 246, [traducere personală: *M-am gândit că poate Russell încearcă să mă păcălească*.]

favorizează scufundarea personajului într-un univers al nesiguranţei acerbe. Repetarea termenului *maybe-maybe* amplifică această atmosferă a perpetuei suspendări în neantul anxietăţilor şi improbabilităţilor. Mai mult decât atât, cei doi termeni apar de cele mai multe ori postpuşi în topica propoziţiilor, ceea ce, în opinia lingvistului, marchează dezorientarea personajului, plasându-l într-un prezent riscant şi un viitor incert. Celor doi termeni li se alătură, substanţial, prezenţa adverbelor modale epistemice "probably", "perhaps" şi auxiliarelor modale în sintagme verbale (*might have*, *must have*), care apar ca indicatori ai incertitudinii şi nedumeririi, în relaţie cu: sentimentele de culpabilitate pe care David le resimte în încercarea de a găsi o explicaţie pentru comportamentul agresiv al mamei ("As a small child, I *probably* had a voice that carried farther than others"[582]); cu anxietatea provocată de proximitatea morţii ("I realized that my injury *probably* wasn't life-threatening"[583]); cu o posibilă salvare care ar putea veni pe cale paternă ("I knew Father *probably* wouldn't do anything against Mother"[584]); cu teama vizavi de pedepsele rezultate din propriile acţiuni ("he'd *probably* ground me for another week for not coming home"[585]); cu probabilitatea de a fi înţeles de către fraţii săi ("I think that *perhaps* my brothers felt the good times were over for them too"[586]); cu ezitarea convingerii că ar fi reuşit să-şi găsească propriul drum în absenţa unui trecut traumatic ("It is *perhaps* a paradox that without the abuse of my past, I *might not be* what I am today"[587]); cu grijile angoasante care-i produceau constante frământări în raport cu aptitudinile materne diabolice ("Mom *must have* felt my fear"[588]; "Mother *must have* known my plan"[589]; "She *must have* guessed I had been using the rag as a mask"[590]); cu propria imagine deteriorată şi catalogarea pe care o poate primi din partea celorlalţi ("My ragged clothes and my thin arms *must have* made me a pathetic

---

[582] *Ibidem,* p. 29, [traducere personală: *Probabil că încă de mic copil aveam o voce care răsuna mai tare decât a altor copii*.]
[583] *Ibidem,* p. 97, [traducere personală: *Mi-am dat seama că poate rana mea nu era atât de gravă încât să îmi pună viaţa în pericol*.]
[584] *Ibidem,* p. 102, [traducere personală: *Ştiam că tata probabil nu ar face nimic împotriva mamei*.]
[585] *Dave Pelzer, The Lost Boy. A Foster Child's Search for the Love of a Family*, p. 186, [traducere personală: *Probabil că m-ar fi pedepsit încă o săptămână pentru că nu am venit acasă*.]
[586] Dave Pelzer, *A Child Called 'It',* p. 147, [traducere personală: *Cred că poate fraţii mei simţeau că vremurile bune se terminaseră chiar şi pentru ei*.]
[587] *Ibidem,* p. 165, [traducere personală: *Este poate un paradox că fără abuzul trecutului meu s-ar putea să nu fi ajuns ceea ce sunt astăzi*.]
[588] *Ibidem,* p. 24, [traducere personală: *Mama trebuie să-mi fi simţit frica*.]
[589] *Ibidem,* p. 56, [traducere personală: *Mama trebuie să fi ştiut ce plănuiam*.]
[590] *Ibidem,* p. 142, [traducere personală: *Probabil că a ghicit că am folosit cârpa pe post de mască*.]

sight”[591]); dar şi cu sentimentele ostile pe care providenţa le-a îndreptat asupra fatumului său (“I began to give up on God. I felt that He *must have* hated me”[592]).

Aceste cuvinte de înstrăinare (*words of estrangement*), care apar peste tot în discursul infantil, nu fac decât să evidenţieze o atmosferă dezolantă, o fisurare identitară şi o sondare în alienare. Formele lexicalizate, “I wonder” şi “I believe” întăresc actualitatea incertitudinii în raport cu iminenţa unui pericol, probabilitatea salvării şi posibilitatea vinovăţiei – “I stood with my back against the hard wall, *wondering* what plans she had for me”[593]; “’Is she trying to make up with me?’ I *wondered*”[594]; “I *wondered* what Mother had planned for me next. I prayed it was not another gas chamber session”[595]; “I came to *believe* that for me, there was no God”[596]; “I came to *believe* that everything that happened to me or around me was my own fault”[597] —, în timp ce verbele modale “think” şi “know”, folosite cu polaritate atât pozitivă, cât şi negativă, accentuează experienţa şocului şi a nedumeririi: “’How do *I know*? [...] *I dunno*. I *don’t think* I did too well. *I think* he thinks I’m dumb’”[598]. Percepţia infantilă este subliniată şi prin folosirea consistentă a verbelor modale lexicale ale percepţiei, care apar în discurs prin structura comparativă “as if...” şi verbul “seemed” – construcţii lingvistice care relevă sentimentele de înstrăinare şi nesiguranţă din conştiinţa personajului, în raport cu realitatea, personajele şi toposurile în care îşi înscrie acţiunile. Percepţia infantilă vizavi de identitatea maternă capătă dimensiunile groteşti ale demonicului, care stârnesc groaza şi compun un univers al subteranului întunecat – “Mother’s eyes were bloodshot and her voice sounded *as if* she were possessed”[599] –

---

[591] *Ibidem,* p. 110, [traducere personală: *Hainele mele zdrenţuite şi braţele mele subţiri trebuie să fi făcut din mine o arătare jalnică.*]

[592] *Ibidem,* p. 111, [traducere personală: *Am început să renunţ la Dumnezeu. Am simţit că El trebuie să mă fi urât.*]

[593] *Ibidem,* p. 73, [traducere personală: *Stăteam cu spatele lipit de peretele tare, întrebându-mă ce planuri avea mama pentru mine.*]

[594] *Ibidem,* p. 94, [traducere personală: *Mă întrebam: încearcă mama cumva să se împace cu mine?*]

[595] *Ibidem,* p. 111, [traducere personală: *M-am întrebat ce plănuise mama pentru mine în continuare. M-am rugat să nu fie o altă sesiune în camera de gazare.*]

[596] *Ibidem,* p. 131, [traducere personală: *Am ajuns să cred că pentru mine nu există Dumnezeu.*]

[597] *Ibidem,* p. 136, [traducere personală: *Am ajuns să cred că tot ceea ce mi s-a întâmplat mie sau în jurul meu era din vina mea.*]

[598] Dave Pelzer*, The Lost Boy. A Foster Child’s Search for the Love of a Family*, pp. 129-130, [traducere personală: *De unde să ştiu eu? Habar nu am. Nu cred că m-am descurcat prea bine. Cred că el crede despre mine că sunt neghiob.]*

[599] Dave Pelzer, *A Child Called ‘It’,* p. 40, [traducere personală: *Ochii mamei păreau injectaţi cu sânge, iar vocea ei suna de parcă ar fi fost posedată.*]

din a cărui gheară luciferiană nu există cale de scăpare: "I felt Mother's hand clamp my arm *as if* it were in a vice grip"[600]; "The colors *seemed* to run together. I began to feel myself drift away. I knew I was going to die"[601]. Foamea extremă provoacă surescitarea instinctului de supraviețiuire până la înstrăinarea de propria-i persoană și nerecunoașterea acesteia: "At night I was so hungry, my stomach growled *as if* I were an angry bear"[602]. Violența și torturile neîntrerupte ale mamei amplifică percepția unui univers infernal, fiind asimilate unei bombe atomice care arde lent, până la epuizarea totală a ființei asupra căreia se declanșează: "it was *as if* somebody had dropped an atomic bomb. Mother was more violent than ever"[603]; "Mother rammed her finger into my mouth, *as if* she wanted to pull my stomach up through my throat"[604]; "Her punches *seemed* to last forever"[605]. Sentimentele înstrăinării, umilinței și desprinderii de adevărata identitate revin constant sub forma propriei imagini degradante, care refuză să mai simtă durerea și să mai viețuiască prin trup, transformându-l în materie neînsuflețită: "I felt *as if* everybody was staring at me. I felt as though all the customers were talking about the smelly, ragged child"[606]; "I could feel the strain lift my soul away from my body, *as if* I too were floating"[607]; "I had totally disconnected myself from all physical pain. Whenever Mother struck me, it was *as if* she were taking her aggressions out on a rag doll"[608]. Degradarea trupească și sufletească este percepută ca asimilare umilitoare cu regnul animal: "*As if* she were kneeling to pet one of her dogs, Mother again slapped me on the back a few times before I blacked

---

[600] *Ibidem,* p. 41, [traducere personală: *Am simțit mâna mamei strângându-mă de braț ca și cum m-ar fi strâns în menghină*.]
[601] *Ibidem,* p. 75, [traducere personală: *Culorile păreau să curgă împreună. Începeam să simt că mă îndepărtez. Știam că o voi muri*.]
[602] *Ibidem,* p. 48, [traducere personală: *Noaptea îmi era atât de foame încât stomacul îmi mârâia de parcă aș fi fost un urs furios*.]
[603] *Ibidem,* p. 53, [traducere personală: *Se simțea ca și cum cineva ar fi aruncat o bombă atomică. Mama devenise mai violentă ca niciodată*.]
[604] *Ibidem,* p. 64, [traducere personală: *Mama și-a înfipt degetul în gura mea de parcă ar fi vrut să-mi scoată stomacul prin gât*.]
[605] *Ibidem,* p. 34, [traducere personală: *Loviturile ei păreau să dureze o veșnicie*.]
[606] *Ibidem,* p. 60, [traducere personală: *Mă simțeam ca și cum toată lumea se holba la mine. M-am simțit ca și cum toți clienții vorbeau despre copilul neîngrijit și zdrențuit*.]
[607] *Ibidem,* p. 73, [traducere personală: *Puteam să simt cum toată acea tensiune îmi ridica și ducea sufletul departe de corp, ca și cum aș fi plutit*.]
[608] *Ibidem,* p. 131, [traducere personală: *Mă deconectasem total de orice durere fizică. Ori de câte ori mama mă lovea, era ca și cum își exercita agresiunile asupra unei păpuși de cârpă*.]

out”[609]. Lupta pentru mâncare şi sancţiunile materne revin în conştiinţa infantilă sub forma claustrării şi reglării în vecinătatea anulării existenţei: “I could pay for my crime at any time, so I ate every morsel *as if* it were my last meal”[610]; “I felt *as if* I were locked in a gas chamber”[611]; “My skin *seemed* to explode from the heat”[612]. Întreaga experienţă a luptei pentru supravieţuire este resimţită asemenea unei perpetue descinderi într-o genune a pustietăţii identitare şi a chinului mistuitor, unde percepţia timpului este abolită, iar secundele se simt ca eternităţi: “All my efforts for mere survival *seemed* futile”[613]; “I felt *as if* some immense power were sucking me into some giant undertow. I fought as hard as I could, but the cycle never *seemed* to end”[614]; “Seconds *seemed* like hours”[615]. Analiza discursului personajului infantil demonstrează, în consecinţă, prin prezenţa substanţială a epistemicelor nesiguranţei şi a modalelor percepţiei, maniera prin care atmosfera deprimantă şi traumatizantă a casei părinteşti şi a orfelinatelor se proiectează asupra conştiinţei personajului infantil, dar şi consecinţele generate în interiorul acestor spaţii. Efectele abundă sub forma claustrărilor lăuntrice, care sporesc alienarea şi sentimentul incertitudinii. Cantitativ, discursul personajului aflat în interiorul caselor de plasament expune, comparativ cu mediul casei părinteşti, o prezenţă redusă a acestora, indicând o anumită ameliorare a sentimentelor de nesiguranţă şi înstrăinare, întărind ideea conform căreia orfelinatul apare ca spaţiu al posibilei recuperări identitare, odată cu absenţa mamei din interioritatea acestuia.

Sentimentul înstrăinării vizavi de propria persoană, dar şi vieţuirea într-un topos al angoasei consecvente, dau naştere refuzului realităţii şi necesităţii compensatorii, simptome care apar în conştiinţa infantilă ca forme de apărare ale psihicului. Recalibrarea existenţei are loc, în infantilitate, prin elaborarea unei zone de rezilienţă care converge către universul imaginativ pueril. Integrarea efectelor traumatice, afiliate tonurilor întunecate, este aşezată într-un spaţiu rectificator al realităţii,

---

[609] *Ibidem,* p. 76, [traducere personală: *Ca şi cum ar fi îngenuncheat să-şi mângâie unul din câini, mama m-a lovit din nou peste spate până am leşinat*.]
[610] *Ibidem,* p. 79, [traducere personală: *Puteam oricând să plătesc pentru crima mea, aşa că am mâncat fiecare bucată ca şi cum ar fi fost ultima mea masă*.]
[611] *Ibidem,* p. 108, [traducere personală: *Mă simţeam ca şi cum aş fi fost închis într-o cameră de gazare*.]
[612] *Ibidem,* p. 41, [traducere personală: *Pielea mea părea că explodează din cauza căldurii*.]
[613] *Ibidem,* p. 111, [traducere personală: *Toate eforturile mele pentru simpla supravieţuire păreau zadarnice*.]
[614] *Ibidem,* p. 156, [traducere personală: *Mă simţeam ca şi cum o putere imensă mă trăgea într-un uriaş subteran. Am luptat cât am putut, dar ciclul părea să nu se încheie niciodată*.]
[615] *Ibidem,* p. 56, [traducere personală: *Secundele păreau (treceau) precum orele.*]

complementar acesteia, un spaţiu al luminii, erijat într-o stare de compromis psihologic, o cvasi-realitate, care aparţine tărâmului alterităţii: "Years ago when I lived in the dark, I used to dream about my secret place"[616]. Realitatea capătă o stratificare a semnificaţiei, transformându-se, prin sincronism, într-o existenţă binară şi paralelă. Apelând la imaginaţie, David locuieşte simultan realitatea şi spaţiul imaginar la care face recurs, deseori identic cu cel al realităţii. Toposul este reconstruit ţinând cont de arhitectura casei părinteşti, însă fluctuaţiile noului spaţiu implică abrogarea autentică a poziţiei obiectuale a respinsului din unitatea familială, preschimbând-o favorabil în cea a individului acceptat: "Sometimes at night I would wake up and try to imagine I was a real person, sleeping under a warm electric blanket, knowing I was safe and that somebody loved me. My imagination worked for awhile, but the cold nights always brought me back to my reality"[617]; "I could hear the laughter and screams of the children playing. For a moment I closed my eyes and imagined I was one of them"[618].

Poziţionarea şi existenţa simultană în interioritatea toposurilor este teoretizată prin conceptul heterotopiei dezvoltat de către Michel Foucault în prefaţa volumului *The Order of Things. An archaeology of the human sciences*[619] şi în studiul *Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias*[620]. Prin urmare, spaţiul median al rezilienţei se defineşte ca topos al oglinzii, concept care înlesneşte comprehensiunea heterotopiei. Imaginaţia lui David reflectă un spaţiu heterogen, construit din amestecul imaginii realităţii cu cea a imaginii utopice reflectate: „driving to my secret Utopia"[621]. Filozoful defineşte heterotopia ca utopie ale cărei amplasamente sunt reale, dar care se află în afara oricăror altor spaţii, totuşi localizabile.[622] Imaginaţia apare în psihicul personajului infantil ca un instrument-oglindă, pe care Foucault îl asociază conceptului de heterotopie: "the mirror functions as a

---

[616] Dave Pelzer, *A Child Called 'It'* p. 158, [traducere personală: *Cu ani în urmă, când trăiam în întuneric, obişnuiam să visez la locul meu secret*.]

[617] *Ibidem,* p. 68, [traducere personală: *Uneori, noaptea, mă trezeam şi încercam să-mi imaginez că sunt o persoană adevărată, dormind sub o pătură electrică caldă, ştiind că sunt în siguranţă şi că cineva mă iubeşte. Imaginaţia a funcţionat o vreme, dar nopţile reci m-au adus mereu înapoi la realitate*.]

[618] *Ibidem*, pp. 70-71, [traducere personală: *Auzeam râsetele şi ţipetele copiilor care se jucau. Pentru o clipă am închis ochii şi mi-am imaginat că sunt unul dintre ei.*]

[619] Michel Foucault, *The Order of Things. An archaeology of the human sciences*, London and New York, Taylor and Francis e-Library, 2005.

[620] Michel Foucault, *Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias,* în "Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory", Neil Leach (Editor), NYC: Routledge, (330-336)/1997.

[621] Dave Pelzer, *A Child Called 'It'* p. 158, [traducere personală: *conducând spre Utopia mea secretă*.]

[622] Michel Foucault, *Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias*, p. 332.

heterotopia [...] In it, I see myself where I am not, in an unreal space that opens up potentially beyond its surface; [...] allowing me to look at myself where I do not exist: utopia of the mirror. At the same time, [...] The mirror really exists and has a kind of comeback effect on the place that I occupy: starting from it, in fact, I find myself absent from the place where I am, in that I see myself in there"[623]. Locul secret despre care vorbeşte David indică, realmente, doar o oglindire a realităţii în care vieţuieşte, însă una al cărei conţinut e deplasat, exprimând o dublă poziţionare faţă de mediul familial: una reală, prin existenţa familiei din jurul său, şi una utopică, o reprezentare virtuală în care este iubit de această familie. Lumea secundară în care evadează personajul principal semnifică, în aceeaşi măsură, un spaţiu al fanteziei infantile. Psihicul infantil sporeşte deghizările realităţii şi oferă descrieri fanteziste ale propriei imagini, înlocuind atmosfera traumatizantă și umilitoare prin dorințe ce țin de riturile supraviețuirii și de traiul înscris în limitele normalității: "In the darkness of the garage I closed my eyes, dreaming I was a king dressed in the finest robes, eating the best food mankind had to offer. As I held a piece of frozen pumpkin pie crust or a bit of a taco shell, I was the king, and like a king on his throne, I gazed down on my food and smiled"[624]. Reprezentarea regelui, înconjurat de mâncare, accentuează criza existenţială şi nevoile primare de care este privat. Alteori, celălalt univers apare sub forma viselor, în care personajul se află în poziția de membru al familiei – "I let my head fall forward, half dreaming that I was one of them – a member of 'the family'"[625] —, sau în imaginea ficţională a supereroului, a celui care se salvează pe sine din propria existenţă mizeră: "I imagined myself like a character in a comic book, who overcame great odds and survived [...] I fell asleep. In my dream, I flew through the air in vivid colors. I wore a cape of red...I was Superman"[626]. Pentru Foucault, imaginaţia creează heterotopii înscrise în

---

[623] *Ibidem*, [traducere personală: *oglinda funcţionează precum o heterotopie (...) În ea mă văd acolo unde nu sunt, într-un spaţiu ireal care se deschide potenţial dincolo de suprafaţa lui; (...) permiţându-mi să mă privesc acolo unde nu exist: utopia oglinzii. În acelaşi timp, (...) oglinda există cu adevărat şi are un fel de efect de revenire asupra locului pe care îl ocup: plecând de la ea, de fapt, mă trezesc absent din locul în care mă aflu, prin aceea că mă văd în locul de dincolo*.]

[624] Dave Pelzer, *A Child Called 'It'* p. 79, [traducere personală: *Am închis ochii în întunericul garajului, visând că sunt un rege îmbrăcat în cele mai frumoase haine, mâncând cea mai bună mâncare pe care omenirea o poate oferi. În timp ce ţineam o bucată înghețată de crustă de plăcintă de dovleac sau o mică coajă de taco, eu eram regele şi, ca un rege pe tronul său, m-am uitat la mâncarea mea şi am zâmbit*.]

[625] *Ibidem*, p. 84, [traducere personală: *Mi-am lăsat capul să cadă în faţă, pe jumătate visând că sunt unul dintre ei – un membru al „familiei"*.]

[626] *Ibidem*, p. 98, [traducere personală: *M-am imaginat ca un personaj dintr-o carte de benzi desenate care a reuşit să depăşească mari încercări şi care a*

aria fantasticului, care au loc în psihicul infantil ca efect al eforturilor de înstrăinare vizavi de realitatea terifiantă.

Imaginaţia şi visele lui David intervin ca portaluri-oglindă, intermediari ai celor două universuri, portaluri teoretizate de Marius Conkan în diverse studii care privesc fantasticul şi lumile alternative. Criticul defineşte portalul de accedere în lumea imaginarului fantastic, "Portal-quest fantasy" (termen preluat din retorica fanteziei despre care vorbeşte Farah Mendlesohn), ca spaţiu median al migraţiilor simbolice dintr-o lume a conflictelor, în care personajul trăieşte o criză existenţială, către o lume miraculoasă: "enable a relocation of the traumatic history into miraculous spaces"[627], „Spaţiul deschis de portal conţine, chiar dacă la un nivel metaforic, anxietăţile lumii primare"[628]. Portalul intervine ca mijloc de tranziţie şi reconstrucţie identitară a personajelor, a căror realitate impune dezertarea, şi poate fi interpretat: „ca un non-loc insolit, de tip palimpsest, în interiorul căruia se şterge şi se rescrie continuu identitatea unei lumi şi a unui personaj"[629].

Heterotopia apare, aşadar, ca simbol al recuperării şi mântuirii vizavi de un destin ineluctabil, un mijloc de evaziune a represiunii şi autocraţiei, având capacitatea de a suspenda realitatea şi de a răsturna relaţiile stabilite în ea. În opinia criticului, imaginaţia şi lumea fantastică sunt, în totalitate, spaţii heterotopice, prin asimilarea principiilor care alcătuiesc heterotopia. Toposul alternativ al personajului principal urmează, în manieră alegorică, mecanismul de funcţionare al spaţiilor heterotopice ale deviaţiei, conceptualizate de Foucault: "occupied by individuals whose behavior deviates from the current average or standard. They are the rest homes, psychiatric clinics, and, let us be clear, prisons"[630]. Deviaţia intervine în destinul infantil, aşa cum s-a demonstrat în subcapitolele anterioare, prin manifestarea alienării personajului. David accesează această lume a tuturor posibilităţilor identitare ca rezultat al înstrăinării faţă de propria identitate. El este, în mod simbolic, un rezident al azilului şi al închisorii foucauldiene, locuitor a cărui identitate prezintă

---

supravieţuit. Am adormit. În visul meu am zburat printre culori strălucitoare. Am purtat o pelerină roşie... eram Superman.]

627 Marius Conkan, *Heterotopias: Making and Remaking Imaginary Spaces*, în „Caietele Echinox", Laura T. Ilea (Editor), vol. 30/2016 (249-257), p. 250, [traducere personală: *Permite o relocare a istoriei traumatice în spaţii miraculoase*.]

628 Marius Conkan, *Portalul şi lumile secundare. Tipologii ale spaţiului în literatura fantasy*, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2017, p. 44.

629 *Ibidem*, p. 40.

630 Michel Foucault, *Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias*, p. 333, [traducere personală: *Ocupat de indivizi al căror comportament se abate de la standardele normalităţii. Acestea sunt căminele de odihnă, clinicile de psihiatrie şi, să fim clari, închisorile*.]

oscilaţii ale conduitei, înscrise în ambele toposuri. Heterotopia deviaţiei apare, prin urmare, în spaţii şi constructe compensatorii ale propriilor simptome de înstrăinare, victimizare şi nesiguranţă, dar şi ca mobil al rezilienţei acestor simptome. Retragerile compensatorii ale personajului infantil au loc doar accesând, potrivit principiilor heterotopice foucauldiene, o anumită conduită a solitudinii şi decontracţiei specifice reveriei: "Heterotopias always presuppose a system of opening and closing that isolates them and makes them penetrable at one and the same time"[631]. Izolarea personajului de restul familiei, în singurătatea subsolului, ca topos al intimităţii, apare, în manieră alegorică, ca o constantă ce favorizează procesul înfăţişării unei noi lumi, care se deschide numai în ambianţe prielnice şi se închide odată cu invalidarea acestora: "My imagination worked for awhile, but the cold nights always brought me back to my reality"[632]; "I tried to imagine I was in some other place, but I could not relax enough to daydream"[633]. Expatrierea personajului infantil în simbolul exilatului (*outcast*) atrage după sine descinderea simbolică în imaginaţie, o coborâre în tenebrele necunoscutului, identică impactului cu latura inconştientului, mecanism al dorinţelor şi viselor, topos al purificării sufleteşti şi psihice: "I slumped my shoulders, retreating into the solitude of my dreams, I don't know how much time had passed"[634]. Accepţiunii solitudinii i se juxtapune o particularitate a timpului indefinit. Personajul este suspendat în suprapunerea dintre cronologia realităţii şi discontinuitatea temporală a universului imaginat: "The heterotopia enters fully into function when men find themselves in a sort of total breach of their traditional time"[635]. Heterotopia lui David este, prin urmare, heterotopia eroului, un spaţiu simbolic singular, unic prin excelenţă, a cărui penetrare se plăsmuieşte exclusiv prin legi interne de edificare şi făcând recurs la o conduită şi la un timp care aparţin posturii lui de alienat, inaccesibil celor neiniţiaţi, dar a cărui motivaţie ţinteşte propria-i cicatrizare.

---

[631] *Ibidem*, p. 335, [traducere personală: *Heterotopiile presupun un sistem de deschidere şi închidere care le izolează, dar le face penetrabile în acelaşi timp*.]
[632] Dave Pelzer, *A Child Called 'It',* p. 68, [traducere personală: *Imaginaţia a funcţionat o vreme, dar nopţile reci m-au adus mereu înapoi la realitate*.]
[633] *Ibidem,* p. 113, [traducere personală: *Am încercat să-mi imaginez că sunt în alt loc, dar nu m-am putut relaxa suficient pentru a visa cu ochii deschişi*.]
[634] *Ibidem,* p. 111, [traducere personală: *Mi-am relaxat umerii, retrăgându-mă în singurătatea viselor mele, nu ştiu cât timp trecuse*.]
[635] Michel Foucault, *Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias*, p. 334, [traducere personală: *Heterotopia intră pe deplin în funcţiune atunci când indivizii se află într-un fel de anulare totală a timpului lor tradiţional/ normal*.]

4. ABORDĂRI SOCIO-PSIHOPATOLOGICE ÎN MANIFESTAREA AGRESORILOR ŞI VICTIMELOR

Exerciţiul hermeneutic al textelor Cameliei Cavadia şi Susannei Tamaro prezintă o extrapolare la nivelul analizei, îndreptând-o înspre clasificările de tip clinic ale domeniului socio-psihopatologic. Demersul exegetic pune accent pe conceptul traumei infantile şi pe manifestările tulburărilor de personalitate, instrumentalizând panoplia literaturilor de specialitate şi îmbinând, în procesul decodificator, o grilă analitică ce pendulează între paradigmele psihanalitice şi domeniile clinice ale psihiatriei şi psihologiei. Promovând conceptele socio-psihopatologice şi apelând la un raţionament deductiv, se cer formulate câteva clarificări şi sintetizări ale demersului teoretic, care vor fi articulate înaintea celui exegetic. Considerăm metodologia aleasă una potrivită acestui tip de exerciţiu hermeneutic, datorită ancorajului în realitate, care sporeşte pertinenţa concluziilor şi autenticitatea cercetării. Opţiunea de a ne raporta la lume cu ajutorul psihoistoriei, determinărilor exterioare, istorice şi socioculturale, dar şi sociologiei şi sociologiei literaturii, oferă posibilitatea de a justifica individualitatea unui personaj prin însăşi realitatea deviaţiilor personale, oferind o modalitate de pătrundere şi reflectare a profunzimii acestor fenomene, apelând la o introspecţie justă a tipologiilor personajelor, fie că vorbim de agresorul sau victima traumei infantile.

Progresul situaţiilor problematice din istoria umanităţii, influenţate prin straturile psihogene şi fluctuaţiile economice şi tehnologice, origini ale tulburărilor de comportament, a implementat noi traiectorii de cercetare şi analiză în conturarea psihologică a profilelor şi tiparelor deviante, atât în domeniul sociopatiei, cât şi în cel al psihopatologiei (psihologiei clinice), psihiatriei şi psihanalizei. În baza acestor studii, vom urmări să demonstrăm şi să construim sistemul caracteristicilor dominante ale agresorului, urmate de analiza comportamental-deficitară a personajelor din textele propuse, dar şi o justificare a acţiunilor agresive, exercitate asupra personajelor infantile, percepute ca victime ale alterităţii adulte. Fiecare episod ficţional conţine în nucleul său rădăcini ale personajelor bolnave psihic, atât din sfera sociopatiei, cât şi din cea a tulburărilor de personalitate, a diferitelor sindroame, dar şi a traumei transgeneraţionale. Acestea urmează să fie analizate în toate povestirile, fiecare instanţă asupritoare şi instanţă subjugată urmând a fi încadrată în tiparul maladivului corespunzător, ajutându-ne de suportul teoretic expus, de construcţia firului narativ şi de aspectele comportamentale pe care personajele le manifestă.

Pornirile de tip agresiv pot avea numeroase surse, despre care ne vorbeşte atât sociopatia, cât şi psihopatologia şi psihanaliza. În continuare,

vom sintetiza câteva semne şi sindroame ale tulburărilor mintale, care pot influenţa activitatea agresivă a unui individ, folosindu-ne de cercetările psihopatologiei descriptive. Descrierile sumare ale sindroamelor şi fondului personalistic vor acţiona ca noţiuni-suport demersului exegetic de încadrare a personajelor literare în tipologia potrivită (în variate tulburări psihice), investigând manifestările somatice şi introspecţiile acestora. Deoarece studiul de faţă urmăreşte tiparul comportamental al personajelor literare din textele propuse, vom expune, în manieră sintetizatoare, numai acele sindroame standard care caracterizează sau pot explica anumite comportamente regăsite în naraţiunile alese.

Din perspectivă clinică, psihiatrii Mircea Lăzărescu şi Ramona Bărănescu, în lucrarea *Psihopatologie descriptivă. Semne şi sindroame în tulburările mintale*[636], definesc psihopatologia descriptivă ca un studiu ştiinţific care „vizează circumscrierea şi descrierea unor stări psihice anormale, care pot indica manifestări de boală sau trăiri particulare şi de nedorit ale unor oameni cu probleme dificile şi care au nevoie de sprijin. [...] Este o parte importantă a psihopatologiei/ psihologiei clinice"[637]. Cei doi clinicieni trasează o linie clară între starea psihică normală şi cea anormală, din punct de vedere patologic, clasând-o pe cea de-a doua ca stare decontextualizată, cu manifestări ieşite din comun şi exagerate, fără ca acestea să conţină un motiv întemeiat, spre deosebire de starea normală, care este exclusiv definită ca având o orientare justificabilă. Manifestările psihopatologice sunt descrise ca atitudini care rezidă într-un sindrom, alcătuit pe baza mai multor simptome angrenate într-un proces simultan de acţiune, întrucât, din punct de vedere psihopatologic, pentru a putea clasifica un individ, acesta trebuie analizat situaţional şi contextual, prin aprecierea evenimentelor problematice exterioare, incluzând normele, valorile, legăturile interpersonale şi percepţia asupra transcendenţei. La rândul lor, simptomele se construiesc pe baza unor funcţii psihice, dintre care: vigilenţa individului (somnul cu vise, orientarea), funcţia cognitivă şi identitatea sinelui (atenţia, percepţia sinelui şi a celuilalt, trăirea temporalităţii, tulburările formale de gândire, delirul, convingerile personale, discernământul), funcţiile conative, afective şi de motivaţie (instincte, agresivitate, dispoziţiile afective, relaţionarea socială) şi funcţiile realizatoare (comunicare, acţiune, decizie). Dacă o serie cumulată de funcţii determină o formaţiune de simptome, cele din urmă se transformă într-un sindrom, definit ca: „ansamblu coerent de simptome ce se întâlnesc frecvent împreună şi au o importantă semnificaţie clinică"[638]. În fundamentul acestui sistem, clinicienii oferă o listă standard a sindroamelor

[636] Mircea Lăzărescu, Ramona Bărănescu, *Psihopatologie descriptivă. Semne şi sindroame în tulburările mintale*, Iaşi, Editura Polirom, 2011.
[637] *Ibidem*, p. 9.
[638] *Ibidem*, p. 95.

care se pot organiza şi forma în jurul Sinelui orientat spre rezolvarea unor situaţii problematice, accentuând caracteristica psihicului unui individ de a se manifesta diferit în episoadele psihopatologice, combinând diverse simptome şi sindroame. Astfel, un individ poate prezenta mai multe sindroame în acelaşi timp, dovedind existenţa multor subtipuri şi combinaţii de boli.

Pornind dinspre această expunere strict clinică şi îndreptându-ne atenţia înspre obiectivul analitic literar al selecţiei textelor, observăm o categorie de personaje literare, fie că este vorba de personajul-victimă sau de personajul-agresor, a căror introspecţie semnalează un conglomerat de simptome şi sindroame, dintre care cele mai predominante sunt anxietatea, teama intensă, fobia şi atacul de panică. Sindromul anxietăţii[639] şi al atacului de panică jonglează în fundamentele fricii, nesiguranţei, terorii, neliniştii şi semnalează un anumit pericol necunoscut de către personaj, marcând o grijă excesivă pentru prezent, dar mai ales pentru viitor. Totul este trăit intens, la o capacitate maximă, iar trecutul mai există doar în măsura în care reprezintă sursa anxietăţii. Trăirile interioare sunt însoţite de o imaginaţie bogată, distorsionată, de comportamente obsesiv-compulsive, ritm cardiac crescut, coşmaruri, insomnii, crize de panică asociate cu fobii, tremur şi numeroase atacuri de panică, definite de către psihologi ca sentimentul morţii iminente (o trăire liminală a extremului existenţial, o delimitare între viaţă şi moarte, un sentiment grav al depersonalizării, al trecerii în inert şi iminent, o apropiere sfâşietoare a morţii, în care toate simţurile sunt trezite şi pândesc trecerea în nefiinţă).

Teama, orientată deseori sub însemnul terorii, ca instrument al torturii, se încadrează în sindromul fobic, ca manifestare a trăirii fricii intense, cauzatoare de suferinţă profundă, centrată pe anumite fiinţe, situaţii sau obiecte, jonglând în mod direct cu existenţa elementului ce marchează groaza şi pericolul. Fobiile apelează la un mecanism de proiectare, care acţionează adeseori prin intermediul simbolului sau al mecanismelor preconştiente, amintite şi în psihanaliză. Psihologii încadrează sindromul fobic exagerat în sfera psihotică şi delirantă a fricii paranoide, vizavi de oameni şi intenţii. Ca urmare şi reacţie a unor trăiri dureroase din trecut, indivizii pot manifesta variate comportamente neplăcute, incontrolabile şi obsesive, realizate în ritm compulsiv, dând naştere sindromului obsesiv-compulsiv, care conduce pacientul către trăirea sentimentelor de ruşine, vinovăţie şi nemulţumire. Majoritatea personajelor negative, percepute ca agresori în textele propuse, prezintă o

[639] Sau anxietatea generalizată – „ca sindrom psihopatologic este o trăire intensă care constă în sentimentul unui pericol neprecizat, însoţit de o stare de alertă biopsihică corelativă, care se instalează şi persistă, fără o cauză evidentă, timp de zile, săptămâni şi chiar luni, inducând o stare disfuncţională" (Mircea Lăzărescu, Ramona Bărănescu, *op. cit.,* p.104).

accentuată manifestare impulsivă, încadrată de psihologi în sindromul comportamentului impulsiv. Subiectul acţionează rapid, printr-o lipsă de deliberare, ca urmare a unei pulsiuni interioare puternice, provenite dintr-o stare de nervozitate intensă şi având o finalitate hedonică. Comportamentul impulsiv poate varia de la agresivitate până la adicţii (consum impulsiv de alcool), viol (sociopaţii), comportament exploziv, dispoziţii maniacale sau comportament suicidar. Impulsivitatea adicţiilor şi excesul acestora descriu sindromul de dependenţă. Psihologii amintesc existenţa a trei tipuri adictive: dependenţa de substanţe, dependenţa de modele comportamentale şi dependenţa de alte persoane (încadrată în tulburările de personalitate). Dependenţele se manifestă ca nevoi psihologice excesive şi continue, iar nesatisfacerea lor duce la stări anxioase, depresie ori sevraj.

Majoritatea victimelor, după episoadele traumatice succesive ale agresivităţilor verbale sau fizice, experimentează situaţii de depersonalizare şi sentimentul pierderii identităţii. În psihopatologie, acest tip comportamental este încadrat în sindromul de depersonalizare psihică şi corporală, definit prin „sentimentul alterării vitalităţii, unităţii şi limitelor”[640], marcând atât sinele corporal, cât şi sinele psihic. Trupul nu mai poate fi perceput în adevăratele lui limite, ci printr-o realitate deformată, înfăţişat prin vulnerabilitate, inerţie, inexistenţă, metamorfozare. Psihicul trece din planul eului personal în planul alterităţii, o modificare a identităţii pe care subiectul nu o mai recunoaşte şi nu o poate percepe. Individul trăieşte sentimentele suspendării în vid, detaşării şi incapacităţii de a mai percepe lumea exterioară. Psihologii cataloghează sentimentul depersonalizării în aria trăirilor psihotice, delirante şi schizofrenice. Realitatea percepută de individ poate fi schimbată şi denaturată şi în cazul persoanelor diagnosticate cu sindromul halucinatoriu, derealizând lumea înconjurătoare şi indivizii care o populează.

Mai mult, sindromul de transparenţă-influenţă şi de supraveghere caracterizează o mică parte a personajelor care vor fi supuse analizei, definindu-se prin incapacitatea individului de a realiza acţiunile din voinţă proprie. Acestea se simt întotdeauna controlate, dirijate psihic şi fizic de către o influenţă exterioară, uneori cunoscută, alteori necunoscută, capabilă să le supravegheze şi să le modifice deciziile[641]. Controlul exterior are putere asupra corporalităţii (voce, mâini, picioare, trup, gesturi), dar şi asupra psihicului şi modului de a gândi. Individului îi sunt inserate gânduri, idei, voinţe. Sindromul de influenţă dezvoltă o legătură directă cu sindromul de posesiune şi dedublare a personalităţii, care implică, în psihopatologia tradiţională, sentimentul posedării de către fiinţe supranaturale, forţe întunecate sau spirite, identificate mai târziu ca stări isterice de transă sau

[640] *Ibidem*, p.149.
[641] Cunoscută sub denumirea de dirijare xenopatică.

dedublări ale individului: „un alter ego care există în paralel cu aceasta, comiţând, de obicei, fapte opuse intenţiilor subiectului”[642]. Personajul asistă, în cele mai multe cazuri, la manifestările celuilalt, fiind conştient de ceea ce se petrece în jurul său, dar având doar rolul de martor. Personajele naraţiunilor se manifestă, deseori, sub aspectul fenomenelor incoerente şi frenetice, încadrându-se în sindromul delirant, ca urmare a unor evenimente traumatice sau problematice din trecut ori prezent. Delirul, asemenea visului, este o cale de evadare şi soluţionare a problemelor, însă una care se pliază pe interioritatea disfuncţionalităţilor mintale. El se instalează în totalitate în câmpul perceptiv al convingerilor, gândurilor, iluziilor, dar nu şi în cel al halucinaţiilor puternice, ci doar al senzaţiilor subtile din câmpurile tactilului, gustului şi mirosului. Personajul este convins de existenţa anumitor boli, anomalii, a statutului aparte şi a importanţei personale, în raport cu ceilalţi indivizi. Delirul se instalează simultan cu alte sindroame psihopatologice, dezvoltând game variate şi amestecate de manifestări. El apare constant, alături de halucinaţii, anxietate şi depresie, în sindromul demenţial – un sindrom al pierderii identităţii, care se instalează firesc la vârsta a treia, ca urmare a pierderii progresive şi ireversibile a funcţiilor cognitive, a instalării amneziei, cu pierderea amintirilor sau a unor perioade de timp, extirpând identitatea până la anulare. Trăirea într-o altă lume, imaginată, destructurată şi reconstruită după capacităţile propriului psihism, aproximează sindromul autist. Acesta este definit ca ermetizare interioară a subiectului, apărută în prima copilărie, exprimată prin refuzul psihic de a trăi şi comunica în realitatea existentă, creând, în paralel, o altă dimensiune. Spectrul autist poate dezvolta sindromul Asperger, caracterizat prin îndreptarea interesului individului către domenii abstracte şi discursuri coerente, manifestate pentru propria-i persoană şi pentru lumea în care s-a retras. Indivizii, respectiv personajele, pot etala variate combinaţii de comportamente, implicând o serie de sindroame în manifestările episodice.

Dacă vorbim despre fondul personalistic, care face referire la tulburările de personalitate[643], acesta se bazează numai pe comportamentul social şi pe relaţionarea interpersonală disfuncţională, vizând lipsa controlului, a empatiei şi amoralitatea, dar şi acţiunile delictuale, ceea ce apropie psihopatologia de domeniul criminologic. Bineînţeles, tiparul sociopat se încadrează în fondul tulburărilor de personalitate, însă psihologii îl afirmă ca fiind singura tulburare aflată într-o categorie specială, avându-şi punctul de plecare în toate tipurile. Caracterizarea

[642] Mircea Lăzărescu, Ramona Bărănescu, *op. cit.,* p. 161.

[643] „Incapacitatea de a dezvolta un sens al identităţii *self*-ului (sinelui) şi incapacitatea de funcţionare interpresonală în contextual normelor şi expectaţiilor culturale ale subiectului, care persistă pentru mai mulţi ani şi nu sunt rezultatul altor tulburări” (*Ibidem*, p. 187).

tipologică a tulburărilor de personalitate, expusă de către cei doi psihologi, include tipare precum individul suspicios, indiferent (schizoid), dominator (sociopat), hiperexpresivul, hiperimplicatul afectiv şi imprevizibil, hiperemotivul, dependentul şi conştiinciosul formalist. Categoria suspiciosului determină individul paranoid, raportul identitate eu-celălalt fiind supus unei relaţii bănuitoare şi neîncrezătoare, fiind sigur de incapacitatea celorlaţi de a fi loiali sau corecţi, trăind în permanenţă cu spaima că un altul îl prejudiciază.

Pe de altă parte, indiferentul nu va lua în seamă niciodată intenţiile şi părerile celorlalţi, ci va prefera să evite orice implicare socială, alegând solitudinea şi contemplarea, dând la o parte propria persoană, succesul sau insuccesul. Dominatorul sau sociopatul este persoana lipsită de conştiinţă, agresivă, rece, manipulatoare, iubitoare de jocuri egoiste şi hedoniste. Manipulator este şi hiperexpresivul, concentrat pe propria imagine şi teatralitate dusă la extrem. Hiperimplicatul afectiv, instabil şi imprevizibil, se înscrie în categoria tulburării de personalitate borderline (BPD). Individul experimentează o stare de dezagregare în momentul în care cei din jur îl părăsesc. Simte o nevoie acută de relaţii intime şi de relaţionare constantă cu alteritatea. Se observă o dependenţă excesivă faţă de celălalt, presărată cu impulsivitate, instabilitate, acuze şi ură. Conduita hiperemotivului se evidenţiază când acesta este supus unor situaţii noi, publice, fără sprijin din partea celor apropiaţi, manifestându-se printr-o sensibilitate pudică, excesivă, vizavi de evenimentele publice, ca rezultat al fricii de a eşua. În opoziţia manipulatorului sociopat se află dependentul, care simte o permanentă nevoie de aprobare din partea unei persoane autoritare şi autonome, lipsit de capacitatea de a lua decizii pe cont propriu. Conştiinciosul formalist sau obsesiv-compulsivul este definit printr-o atitudine perfecţionistă în tot ceea ce face, printr-o preocupare excesivă faţă de muncă, ordine, curăţenie, activitate, sistematizări, evitând interacţiunile sociale sau timpul liber. Alături de acestea, autorii amintesc de narcisism, ca preocupare excesivă pentru propria imagine închipuită şi idealizată.

Altminteri, poziţionându-ne în filiera tulburărilor de personalitate, constatăm fenomenul prin care psihodinamica agresivă devine o constantă ce poate fi aproximată, alături de psihologia clinică, şi cu ajutorul determinărilor care provin din spectrul tulburărilor de ordin sociopat. În consecinţă, din perspectiva sociopatiei, există multe studii bazate pe caracteristicile comportamentale şi lingvistice ale psihopaţilor, demonstrate cu ajutorul experimentelor realizate pe diferiţi pacienţi. Potrivit studiului psihologilor Paul Babiak şi Robert D. Hare, *Snakes in Suits: When Psychopaths Go to Work*[644], manifestările sociopate încep să fie prezente încă din copilărie şi adolescenţă, fiind caracterizate prin lipsa totală a

[644] Paul Babiak; Robert D. Hare, *Snakes in Suits: When Psychopaths Go to Work*, 6 th. ed., New York, Regan Books, 2006.

remuşcării, frecvenţa acţiunilor agresive şi absenţa empatiei vizavi de victimele lor. În *The Mask of Sanity. An Attempt to Reinterpret the So-Called Psychopathic Personality*[645], psihologul H. M. Cleckley expune cele mai proeminente trăsături ale unui psihopat. Acesta construieşte portretul psihopatului, fixându-l în reprezentarea unui individ care oscilează între absenţa anxietăţii, şarmul superficial, lipsa sentimentului de vinovăţie, independenţa, necinstea, egocentrismul, imposibilitatea de a menţine o relaţie, incapacitatea de a învăţa din pedepse, sărăcia emoţiilor şi eşecul în planificarea unui lucru.

Teoriile despre sociopatie, dezvoltate de către clinicieni, se înscriu într-un cadru comportamental general, majoritatea studiilor demonstrând caracteristici comune. Exemplificăm această constantă apelând la studiul psihologului american Martha Stout, *Psihopatul de alături. Cum să-l recunoşti şi să te aperi de el*[646], care sugerează că trăsătura definitorie a individului psihopat (cunoscut în ştiinţele psihologiei şi sub denumirea de sociopat) este reprezentată de lipsa totală a conştiinţei, asociată unei „găuri" în psihic sau unei absenţe a percepţiei emoţionale[647]. Individul, posesor al unei construcţii mintale specifice, se defineşte, prin însăşi natura lui, ca o conştiinţă vie, înzestrată cu afectivitate şi simţ al responsabilităţii, astfel că sentimentele, de ordin negativ sau pozitiv, sunt filtrate prin prisma conştiinţei. Schemele şi structurile psihologice ale persoanelor sociopate sunt în întregime diferite de cele ale indivizilor sănătoşi din punct de vedere clinic şi se particularizează prin faptul că, deşi prezintă devieri, psihicul persoanelor sociopate dezvoltă o serie de „îmbunătăţiri" şi aptitudini ce funcţionează prin intermediul unor caracteristici specifice. Conştiinţa individului sănătos este asociată, în psihanaliză, Sinelui sau Supraeului şi este înţeleasă ca centru reglator al gândirii etice, topos al regulilor morale, care stabileşte pedepse emoţionale atunci când au loc abateri de acest tip. În religie, conştiinţa tinde să fie asociată gândurilor trimise de Dumnezeu, prin analogia celor două instanţe ale diadei bine-rău. Spre deosebire de Freud, care fixează conştiinţa ca motor reglator ce acţionează prin lege, Martha Stout îi acordă acesteia o dimensiune animată de afect (iubire, compasiune, tandreţe), ceea ce susţine raţionamentul amintit, conform

---

645 Hervey M. Cleckley, *The Mask of Sanity. An Attempt to Reinterpret the So-Called Psychopathic Personality*, St. Louis, The C. V. Mosby Company, 1941.

646 Martha Stout, *Psihopatul de alături. Cum să-l recunoşti şi să te aperi de el*. Traducere din engleză de Ioana Maria Novac, Bucureşti, Editura Trei, 2013.

647 „o aberaţie a capacităţii de a avea şi aprecia experienţe emoţionale reale (necalculate) şi, astfel, de a stabili legături cu oamenii în cadrul unor relaţii reale (necalculate). [...] Psihopatia este fundamental bazată pe lipsa iubirii. [...] un joc impasibil de şah, rece ca gheaţa, diferită de duplicitatea, narcisismul şi violenţa obişnuite, care adesea sunt pline de trăire emoţională" (Martha Stout, *op. cit.*, pp. 171-172).

căruia lipsa conştiinţei defineşte absenţa afectivă. În baza acestei certitudini, potrivit cercetărilor asumate, Martha Stout susţine că lipsa de conştiinţă sau un simţ al conştiinţei mult diminuat este asociat unei „tulburări antisociale de personalitate", „o deformare de caracter imposibil de corectat care, la ora actuală, se crede că este prezentă la aproximativ 4% din populaţie – ceea ce înseamnă o persoană din 25. [...] cel mai adesea este numită «sociopatie» sau psihopatie, [...] prima tulburare de personalitate recunoscută de psihiatrie (manie fără delir, inferioritate psihopatică, nebunie morală, cretinism moral)"[648]. Psihologul american punctează cele mai importante trăsături ale unui psihopat, identificate în *Manualul de diagnostic şi statistică a tulburărilor mintale IV*[649]*,* recunoscut pe plan mondial ca fiind cel mai bun studiu sociopat de până acum. Cercetarea conturează profilul individului psihopat, înfăţişând simptome precum incapacitatea de a se supune şi conforma unor norme sociale impuse, un caracter extrem de manipulator, o impulsivitate ieşită din comun, lipsa acută de perspectivă asupra vieţii, agresivitate şi nervozitate la cote maxime, indiferenţă faţă de semeni şi suferinţele acestora, iresponsabilitate, totală lipsă a remuşcării, carismă şi farmec manipulator. Sunt descrise ca persoane lipsite de empatie, deseori cu tendinţe infracţionale, delincvenţe juvenile şi preferinţe pentru utilizarea stupefiantelor. Trăsătura dominantă, rezultată din absenţa conştiinţei, se dovedeşte a fi, şi în cadrul acestui studiu, *incapacitatea afectivă* – lipsa iubirii. Privaţiunea conştiinţei face ca sociopatia să determine singura categorie de indivizi care nu prezintă disconfort subiectiv sau procese sufleteşti care implică suferinţa. Acţiunile sunt impulsionate exclusiv de dorinţa de autosatisfacere, sfârşind, din lipsa lucidităţii, prin a-şi autosabota existenţa.

Deşi prezintă un grad înalt al infracţionalităţii, psihopaţii nu se înscriu totalmente într-o psihopatie vizibil violentă, precum infractorii şi criminalii în masă, reuşind o eschivare în imaginea indivizilor paşnici, ceea ce face ca aceştia să fie extrem de greu de depistat, acţiunile maniace realizându-se prin disimulare. Pentru un sociopat, aflat sub însemnul axei joc-câştig, cea mai importantă activitate este jocul supunerii celuilalt, indiferent de modalitatea prin care se realizează acest lucru. Psihopatul simte nevoia acută de a manipula, domina, controla şi distruge, ţintind acea raţiune prin care, în urma acestui tip de divertisment disfuncţional, ar deveni singurul învingător. În opinia psihologului, majoritatea sociopaţilor se deghizează în părinţi care îşi folosesc pruncii ca instrumente, amanţi care

---

[648] Martha Stout, *Psihopatul de alături. Cum să-l recunoşti şi să te aperi de el*. Traducere din engleză de Ioana Maria Novac, Bucureşti, Editura Trei, 2013, p. 21

[649] Aurel Romila (coord.), *Manualul de diagnostic şi statistică a tulburărilor mintale DSM - IV,* ediţia a patra, Bucureşti, Asociaţia psihiatrilor liberi din România, 2000.

manipulează şi violează, parteneri falşi de afaceri, ale căror obiective aspiră către victorii contrafăcute.

O reintegrare a ideilor care ţintesc conceptul „zonei gri", teoretizat de Primo Levi, noţiuni aflate într-o interdependenţă cu responsabilitatea şi conştiinţa călăilor din închisorile naziste, definite prin absenţa eticii (cauzată de considerentul conform căruia călăii sunt instrumentalizaţi prin constrângerile puterii asupritoare), facilitează o perspectivă diferită de cea care vine din proximitatea sociopatiei. Psihologul american exemplifică acest fenomen al diferenţierii, apelând la studiul lui Milgram, *Behavioural Study of Obedience* (1963), referitor la şocurile electrice aplicate de diferiţi oameni, la îndemnurile unei autorităţi, studiu care demonstrează că simţul conştiinţei se atenuează şi atinge starea de latenţă în momentul în care individul este copleşit de teamă, de durere puternică sau este supus unei autorităţi legitime[650]. Anularea sau atenuarea conştiinţei apropie torţionarul de statutul psihopat al tiranului aflat la putere, însă nu îl transformă în alienat mintal, tocmai datorită actului supunerii. Ca atare, psihologul american consideră că o persoană sănătoasă, din punct de vedere psihic, poate tortura, ucide, viola, abandona sau agresa constant numai dacă se află sub influenţa unui delir psihotic, a stupefiantelor, a unei autorităţi asupritoare sau a unui exces de furie. Tot ceea ce se mişcă în afara acestei arii se înscrie în definiţia unui psihic bolnav, cel mai adesea în cea a psihopatului.

În opinia clinicienilor, majoritatea trăsăturilor pshiopate ale unui individ sunt datorate fie geneticii, transmiterii ereditare (în procent de 50%[651]), fie unui abuz din perioada copilăriei sau privării de afecţiune – numită de către psihologi ca tulburare de ataşament. Aceasta are loc la o vârstă timpurie, imediat după naştere, când bebeluşul este privat de orice afecţiune maternă sau paternă, ceea ce direcţionează tiparul din timpul maturităţii către incapacitatea de a exprima emoţii sau de a manifesta ataşamente, ca urmare a unei frustrări emoţionale. Un rol la fel de important precum genetica, în dezvoltarea unui caracter psihopat, îl joacă societatea şi contextul cultural[652] în care individul vieţuieşte. În acest sens,

---

[650] „«oamenii fac ceea ce li se spune, indiferent de conţinutul acţiunii şi fără limitări impuse de conştiinţă, câtă vreme percep că instrucţiunea vine din partea unei autorităţi legitime» [...] autoritatea poate adormi conştiinţa din cauză că persoana care se supune «ajustează gândirea», ceea ce înseamnă că se vede pe sine ca nefiind responsabil pentru propriile sale acţiuni" (S. Milgram, *Behavioural Study of Obedience*, în "Journal of Abnormal and Social Psychology", 67, 1963, pp. 371-378 apud Martha Stout, *op. cit.*, p. 94). Un rol important în starea de latenţă joacă educaţia unui individ – cu cât educaţia este mai aleasă, cu atât conştiinţa individului se va opune instanţei asupritoare.

[651] Martha Stout, *op. cit.*, p. 182.

[652] „cultura americană încurajează perspectivele individualiste accentuate ale Eului – autonomie şi reuşită personală – versus cultura indiană hindusă, care învaţă

subliniem dimensiunea straturilor psihogene, dar şi determinările evenimentelor istorice şi ale schimbărilor socioculturale. Conform studiilor de ereditabilitate, s-au descoperit opt trăsături definitorii sociopate, care pot fi transmise generaţional: „agresivitatea, impulsivitatea, nepăsarea, incapacitatea de a se conforma normelor sociale, eşecul respectării obligaţiilor financiare, munca inconsecventă, lipsa remuşcării, lipsa monogamiei”[653]. Prin dezideratul unei mai bune înţelegeri a psihodinamicii sociopate, o serie de cercetători şi clinicieni au trasat serii importante de caracteristici care dinamizează tiparul sociopat, atât în perspectiva comportamentelor somatice, cât şi în cea determinată de tiparul lingvistic.

Portretizarea tehnicilor sociopaţilor, realizată de Martha Stout în lucrarea amintită (2013), identifică trăsătura definitorie a acestora, care, după lipsa conştiinţei, este ilustrată prin farmecul exuberant. Individul, printr-o simplă analogie, preluând stereotipul metodelor de camuflare a animalelor de pradă, îşi capturează victima apelând la farmec şi carismă. Acest model comportamental, evocat într-un capitol precedent, imită teza experimentală a *complementarităţii în atracţie*, aparţinând lui Robert F. Winch[654], potrivit căreia ceea ce ne atrage în celălalt este ceea ce răspunde nevoilor noastre profunde, uneori distructive. Există, prin urmare, o anumită categorie de oameni setaţi pe această autodistrugere, printr-o nevoie intensă de a căuta acel individ înzestrat cu abilitatea de a-i transforma în victime. Este un fenomen definit printr-o atracţie a psihicului uman faţă de oamenii periculoşi şi indivizii care acceptă să îşi asume riscuri mari. Privit cu atenţie, procesul demonstrează, în aceeaşi măsură, felul în care victima infantilă, ajunsă la maturitate, va căuta tiparele relaţionale în care va regăsi călăul şi, rareori, personajul care să o elibereze şi să o autonomizeze.

Vitejia contrafăcută care însoţeşte indivizii psihopaţi şi care stârneşte admiraţie în viitoarele victime este angrenată de nevoia constantă

---

ambele sexe un concept interdependent al eului – valoarea legăturilor permanente cu alţi oameni şi a subordonării ambiţiilor personale scopurilor grupului. […] Astfel de diferenţe de opinie şi educaţie timpurii sunt semnificative şi au tendinţa de a crea o diversitate substanţială între culturi, în ceea ce priveşte judecata morală” (*Ibidem*, p. 235). În aceeaşi ordine de idei, Joël de Rosnay susţine ideea conform căreia individul este determinat genetic de anumite caracteristici ereditare fixe, transmise la naştere, însă tiparul comportamental al fiecărei persoane poate modula genele specifice în funcţie de reţeaua fluidă a afinităţilor cu care intră, zi de zi, în contact. Ca atare, epigenetica este o dimensiune a geneticii care îi oferă acesteia flexibilitate, acţionând asupra tiparului comportamental, odată cu impactul exteriorităţii şi expunerii situaţionale a unui individ, deschizând posibilităţi nenumărate de metamorfoze comportamentale în sfera geneticii (Joël de Rosnay, *La Révolution épigénétique*, Paris, Éditions Albin Michel, 2018).

[653] Martha Stout, *op. cit.*, p. 168.

[654] Robert F. Winch. *op. cit.*

de a înlătura plictiseala permanentă pe care o resimt. Această stare letargică, produsă de incapacitatea afectivă, îi împinge către situaţii riscante şi către dorinţa de a depista victime pe care să le antreneze în jocurile lor. Datorită şarmului, aptitudinea persuasivă şi gândirea strategică se dovedesc a fi extrem de eficiente. Psihopatul este adesea inteligent, bun cunoscător al psihologiei omeneşti, îşi studiază prada şi alege cele mai potrivite metode. Capacităţile actoriceşti contribuie la alegerea ţintelor sexuale, seducându-le de dragul jocului şi al plictiselii. Unica formă de suferinţă experimentată de către psihopaţi este plictiseala. Nevoia de stimulare atinge cote înalte, deoarece capacitatea de a iubi şi de a trăi diverse sentimente este inexistentă. Singura sursă stimulativă o reprezintă divertismentul dominării, pe care îl repetă la nesfârşit: „Psihopaţii nu pot iubi, nu au valori superioare şi niciodată nu se simt confortabil în pielea lor. Sunt lipsiţi de iubire, amorali şi plictisiţi cronic”[655]. O categorie aparte dispune de o inteligenţă ieşită din comun; de aceea, în majoritatea situaţiilor, reuşeşte să obţină tot ceea ce îşi propune, prin asumarea multiplelor măşti. Sociopatul nu este întotdeauna agresiv, însă este parşiv şi prins în divertismentul său, dedicându-şi majoritatea timpului dominaţiei şi persuasiunii. În încercarea de a-şi hrăni apetitul pentru milă sau de a stârni compasiunea în victimele alese, aderă la jocuri ale compătimirii. Aceştia trăiesc la un nivel primitiv, în care simţul datoriei lipseşte cu desăvârşire, iar implicările în relaţiile cu oameni, joburi sau proiecte nu durează şi nu presupun niciun angajament. În absenţa divertismentului de natură sadică, emoţiile pot fi generate numai prin durere, plăcere fizică, frustrări, reuşite imediate, mânie şi furie. În domeniul lingvistic, Martha Stout indică traiectorii referitoare la procesarea limbajului de către indivizii psihopaţi, care demonstrează, potrivit unei funcţionări defectuoase a cortexului cerebral, imposibilitatea de a reacţiona la cuvinte cu semnificaţie emoţională, tratându-le asemenea celor neutre: „psihopatia implică o procesare modificată, la nivelul cortexului cerebral, a stimulilor emoţionali, incapacitatea de a procesa experienţa emoţională”[656]. În acest sens, limbajul devine o componentă care încorporează factori importanţi în dezvăluirea detaliilor psihologice, confirmându-se o coordonată prin care apartenenţa unui individ la categoria sociopată se poate determina prin intermediul nivelului lingvistic: „Analiza cuvintelor ne spune cum gândesc oamenii şi, în acelaşi timp, ne oferă o modalitate de a ne ghida gândirea în viitor. Cuvintele pot fi atât oglinzi, cât şi instrumente”[657]. Cercetătoarea în domeniul criminologiei, Emily Smedley, expune, în studiul *The language of psychopaths: Warning*

---

655 *Martha Stout, op. cit.,* pp. 249-250.
656 *Ibidem,* p. 171.
657 James W. Pennebaker, *The Secret Life of Pronouns: What Our Words Say About Us,* London, Bloomsbury Press, 2011, p. 20.

signs for law enforcement[658], cele mai importante tipare aplicabile limbajului şi oferă câteva directive semnificative în portretizarea acestora, pe care le vom aminti fără pretenţia exhaustivităţii. Definiţi ca oameni raţionali şi lucizi, însă cu profunde carenţe ale nivelului afectiv, psihopaţii se poziţionează în cea mai deplorabilă şi periculoasă stare a personalităţii. Prezenţa componentei persuasive le oferă acces la capacităţi oratorice, însă acestea se realizează la un nivel superficial, excluzând implicaţiile profunde de ordin semantic-afectiv ale limbajului abstract şi metaforic.

Studiul cercetătoarei expune o perspectivă asupra limbajului tipic sociopat, oferind posibilitatea unor analize lingvistice, înrădăcinate în şase ipoteze sau tipare aplicabile acestui demers. Prima ipoteză demonstrează, în discursul acestora, preponderenţa verbelor aflate la timpuri trecute, în detrimentul timpului prezent, accentuând o apetenţă pentru detaşarea psihologică în raport cu incidentul narat şi o încercare de distanţare vizavi de evenimentul trăit şi de acţiunile dezagreabile, întrucât, operând la nivel primitiv, orice acţiune care a avut loc în trecut nu poate afecta prezentul sau viitorul. Ipoteza demonstrează abilitatea psihopaţilor de a recunoaşte faptele morale, dar şi opţiunea de a le ignora. A doua şi a treia ipoteză conturează preferinţa întrebuinţării unui limbaj colocvial, de bază, provenit din câmpul lexical al nevoilor primare şi sociale, evitând propoziţii sau referinţe cu încărcătură afectivă (familie, sentimente, religie, spiritualitate, intelect). Relatările crimelor şi acţiunilor detestabile sunt expuse detaşat, îndepărtând orice sentiment al vinovăţiei, ceea ce determină modelul lingvistic prin care psihopaţii, din incapacitatea de a reacţiona afectiv, refuză, involuntar, întrebuinţarea termenilor cu încărcătură emoţională, uzând un număr redus de figuri de stil, exceptând ironia şi sarcasmul. Operând la nivel superficial, sensul conotativ rămâne o componentă străină. Sensurile figurative produc un efect pe care nu îl pot cuprinde, iar nuanţele emoţionale şi abstracte ale limbajului nu pot fi complet înţelese, integrând semnificaţiile metaforei doar la nivelul de suprafaţă. În ciuda incapacităţii de a pătrunde sensurile afective, psihopaţii cultivă o preferinţă pentru a utiliza cuvinte elocvente, cu scopul persuasiunii. Utilizarea constantă a termenilor cauză-efect se datorează nevoii permanente de a se sustrage acţiunilor lor, cu intenţia de a pleda în rolul victimei. Nesiguranţa şi instabilitatea psihică produc un limbaj presărat cu disfluenţe şi repetiţii, iar specificitatea narcisistă a acestora produce, la nivel lingvistic, o dominanţă a pronumelor posesive şi a pronumelor de persoana întâi.

Traseul următorului subcapitol vizează analiza tiparelor comportamentale existente în naraţiunile selectate, încadrând victimele şi agresorii acestora în tipare comportamentale sociopate, psihopatologice şi

---

658 Emily Smedley, *The language of psychopaths: Warning signs for law enforcement*, A Thesis of Master of Arts Criminology, Law and Society, retrieved from George Mason University Fairfax, VA, 2015.

psihanalitice. Interpretarea se concentrează pe extragerea şi dezbaterea trăsăturilor maladive, pe baza episoadelor şi evenimentelor care urmăresc firul narativ. Investigaţia implică o suprapunere reciprocă între domeniul medical şi cel literar.

4.1. Tipare ale infantilului captiv. Instrumentarul şi dinamica asupritoare în universul imaginar

4.1.1. *Măştile fricii*; *Purgatoriul îngerilor*, Camelia Cavadia

Proza promovată de Camelia Cavadia plăsmuieşte un univers narativ trecut prin sita propriei sensibilităţi, creatoare de imagini profund chinuitoare. Evenimentele ficţionale se construiesc prin convocări ale realităţilor contemporane, care descriu toposuri şi experienţe traumatice, integrând o atmosferă încărcată de izuri ale agresiunii şi culpabilităţii. Imaginarul, perceput ca sumă a factualităţilor chinuitoare, dezvăluie o tuşă fină a observării psihologiei omului aflat în ipostaze ale tristeţilor care se transformă în suferinţă, ale incertitudinilor, spaimelor şi imposibilităţii gestionării cerinţelor inconştientului. Dezgolit de orice protecţie, cititorul este aruncat într-un limbaj al zonelor gri, populat de termeni ai terorii şi alienării. Privirea acestuia surprinde, pe măsură ce înaintează în lectură, o plăsmuire narativă a identităţilor infantile aflate în transformări şi descompuneri, ca rezultate ale interacţiunilor disfuncţionale cu alteritatea adultă. Acest contact alterat produce, în dimensiunea infantilă, o sporire a mutaţiilor identitare succesive, care, la maturitate, determină o serie de situaţii limită, indecizii şi anxietăţi îndreptate spre haos şi autodistrugere.[659]

În cele două romane ale sale, *Măştile fricii* (2016) şi *Purgatoriul îngerilor* (2018), Camelia Cavadia[660] realizează o proiecţie graduală a identităţii personajelor, apelând la raportări asupra traumelor experimentate de către acestea. Tragediile se cuibăresc în sânul familiilor

[659] Secvenţa reia idei din articolul: Rebeca-Rahela Marchedon, *Raporturi identitare în imaginarul Cameliei Cavadia – Vina, Măştile fricii, Purgatoriul îngerilor*, pp. 146-156.

[660] Camelia Cavadia mărturiseşte prin intermediul unui interviu: „Eu n-am vrut neaparat să scriu nişte cărţi pentru copii, dar se pare că ei sunt personajele mele principale. Scriind aceste cărţi, mi-am dat seama cât de importantă este copilăria în viaţa unui om şi faptul că de acolo îşi trage dezvoltarea lui interioară" (Camelia Cavadia, *Art Cultura, cu Camelia Cavadia*, interviu realizat de Dan Pârvu, în Emisiunile RFI România, 23 iulie 2018, https://www.rfi.ro/emisiunile-rfi-ro-104892-art-cultura-cu-camelia-cavadia, accesat la data: 19.01.2020, interviu disponibil şi la: https://www.youtube.com/watch?v=tYfaatj_8W8), accentuând în acest fel transformarea destinului unui individ, raportată la experienţele vârstei copilăriei.

printr-o răsturnare imanentă a destinului fiecărui membru, îndreptând unitatea familială către dezbinare, stingere identitară şi dorinţă morbidă de însingurare. Accentul este pus cu desăvârşire asupra psihodinamicii psihicului infantil, aflate într-o continuă transformare şi dezagregare, ca urmare a interrelaţiilor dăunătoare care se activează între infantilitate şi mediul preponderent adult.

Această miză a metamorfozării sinelui apare conturată, în sfera sociologiei, printr-o serie de teorii, întrucât, conform studiului[661] sociologului Petru Iluţ, identitatea unui individ este strâns legată de problema sinelui. Sinele şi ceea ce suntem cu adevărat se construiesc în baza unei identificări cu persoane atât din spaţiul social larg, cât şi din cel interpersonal apropiat. Construcţia sinelui are la bază încorporarea aprecierilor şi atitudinilor provenite din exterioritatea celor care ne înconjoară. Sinele simbolizează concepţia individului despre propria personalitate. Identitatea de care dispunem se află în strânsă corelare cu metodele prin care individul alege să-şi structureze succesiunile trăirilor, stărilor interioare şi reacţiilor la conduitele care provin din exterior. În acest sens, sinele poate dispune de o complexitate puternică sau slabă, ceea ce ar putea redirecţiona victima unui eveniment traumatic înspre o vulnerabilitate crescută, ca rezultat al unei scheme psihice sărace. În intimitatea unei vieţi situate într-un mediu traumatic, copilul sau tânărul nu îşi poate dirija identitatea, aceasta fiindu-i dictată de către mediul social de apartenenţă (familie, prieteni, agresori). Structura contextuală favorizează identificarea copilului cu persoanele semnificative din viaţa sa, iar realitatea mediată prin prisma altor identităţi conduce către o restructurare a identităţii copilului[662], devenind una impusă şi modificată, în raport cu experienţele trăite: „Deoarece copilul nu alege persoanele semnificative, identificarea cu ele este cvasiautomată, iar interiorizarea unei realităţi anume este cvasiinevitabilă. Copilul internalizează lumea persoanelor sale ca singura lume existentă şi imaginabilă”[663]. Asocierea unei alte identităţi se poate realiza în interiorul grupurilor, la fel ca în romanul *Purgatoriul îngerilor*, unde individualitatea este estompată, transfigurată şi manipulată în direcţia atribuirii unei noi scheme comportamentale, specifice grupului de apartenenţă. Procesul schimbării,

---

[661] Petru Iluţ, *Sinele şi cunoaşterea lui. Teme actuale de psihosociologie*, Iaşi, Editura Polirom, 2001.

[662] D. W. Winnicot, psihanalist şi pedopsihiatru englez, considera că „frustrările premature şi intervenţiile abuzive faţă de copil duc la o minitraumatizare care produce o deziluzionare prematură, un sine fals, sentimente de înstrăinare şi gol interior” în sufletul şi psihicul infantil. Winnicot descria privările nevoilor primare şi intervenţiile abuzive ca „agonii primitive” (D. W. Winnicot apud Maria Nicoleta Turliuc, Cornelia Măirean, *op. cit.,* p. 35).

[663] Petru Iluţ, *op. cit.,* p. 46.

punctat de către Deleuze și Guattari ca *devenire*, în lucrarea *What is Philosophy?*[664], prin care individul maltratat, apelând la o constantă dinamică a schimbării corpurilor, preia însușirile și instrumentarul agresorului, se regăsește în ambele romane ale Cameliei Cavadia, structurând *devenirile* pe două planuri traumatice: cel familial (*Măștile fricii)* și cel colectiv (*Purgatoriul îngerilor)*. Desfășurările de acțiune operează de fiecare data sub aspectul transformării definitive sau al izbăvirii și recâștigării identității.

Narațiunile împrumută forma pseudojurnalelor, sugerând cititorului o impresie prefabricată a confesivității. Totodată, atmosfera confesivă este întreținută prin cultivarea genului literar și prin promovarea unei structuri specifice memorialului, precum și a unei conduite imitative a realităților contemporane înconjurătoare. Păstrând aerul intim, *Măștile fricii* urmează o structură duală, expunând prima parte a romanului sub forma jurnalului, iar pe cea de-a doua printr-o alcătuire epistolară. Această iluzie sau convenție a intimismului, promovată prin intermediul romanelor confesive simulate, apelează la o strategemă definită de relația cititorului cu opera și are ca țintă seducerea destinatarului, a celui ce lecturează. Discursul de tip epistolar și jurnal intim, chiar și cel imitativ, ne spune Eugen Simion în lucrarea *Genurile biograficului*, volumul I[665], facilitează un soi de implicație profundă, angrenată prin pactul de confidențialitate, stârnind lectorului un interes amplificat vizavi de evenimentele relatate și, în aceeași măsură, ancorându-l în desfășurări ale acțiunii care reproduc forma unor evenimente de viață.

Expozeul diegetic al romanului *Măștile fricii* contorizează suma transformărilor tragico-fatidice din viețile personajelor damnate unor evenimente periclitante, metamorfozări care se petrec în sânul unei familii disfuncționale. Elucubrațiile se manifestă în raport cu directivele unui tată agresiv și ale unei mame absente. Mărturisirile traumatice infantile sunt filtrate prin subiectivitatea privirii personajului feminin, Ema, uzând de relatările la persoana întâi. Perspectiva eposului se conturează ca una dezastruoasă încă din incipit, romanul începând *in medias res*, cu instalarea cititorului în evenimentul funebru al înmormântării tatălui. Purtând identitatea individului atroce[666], perceput de către familie ca autocrat tiranic, imaginea paternă apare ca un element volatilizat. Începutul romanului oferă o perspectivă iluzoriu-eliberatoare, conturată în maniera paradoxală a atmosferei îndoliate. Identitatea absentă a tatălui este percepută de către membrii familiei ca simbol al transcenderii într-o altă

---

664 Gilles Deleuze; Felix Guattari, *op. cit.*

665 Eugen Simion, *Genurile biograficului*, vol.1.

666 Relatările scenelor agresive ale tatălui integrează elemente ale naturalismului, transformând figura tiranică într-o imagine a Supraomului nietzschean și dizolvând granița dintre normal și nefiresc, dintre bine și rău.

dimensiune, ceea ce îi atribuie valenţe ale obiectului pierdut. Procesul doliului devine o constantă produsă în mod nefiresc, alcătuită din incapacitatea personajelor de a consimţi moartea tatălui. Tiparul teoretic compatibil cu trăirile personajelor rezidă în modelul fantomei transgeneraţionale şi în modelul criptei, manifestate prin conceptul încorporării, conceptualizat de către Maria Torok şi Nicolas Abraham[667]. Evenimentele diegetice expun un subconştient transgeneraţional, în detrimentul celui individual (analizat în teoriile freudiene). Trăirile personajelor din timpul stării de veghe se transpun şi se prelungesc în vis. Emoţiile din timpul zilei, rămase active, dau naştere produselor imaginaţiei, îndreptând analiza către modelul psihanalitic, în care psihicul personajelor disimulează interpretarea corectă şi orientează analiza spre inconştientul individual. Limbajul şi simbolurile izvorâte din subconştient reprezintă modalităţile prin care psihicul înşală şi ascunde secretul criptei, îngropat în subconştientul subiectului.[668]

Dacă procesul doliului personajelor s-ar fi dovedit unul firesc, fără ca acestea să refuze acceptarea morţii tatălui, psihicul lor ar fi exclus identificarea decedatului cu propria persoană. Împiedicarea acestei identificări s-ar fi putut produce prin recurgerea la amintiri, sub forma unei rememorări conştiente a individului, astfel încât procesul introiecţiei să se realizeze în psihicul acestora, iar eventualele traume să fie decriptate sub lupa atentă a psihanalistului. Întrucât introiecţia nu se poate realiza pe niciun plan, din perspectiva celor două personaje infantile (Ema şi fratele acesteia – David), tatăl ajunge să întruchipeze semnificaţia obiectului nefavorabil, iar percepţia negativă asupra entităţii paterne menţine prezentă, în plan psihic, existenţa perpetuă a figurii tatălui agresor. Ideea conştient-percepută a acestei figuri nefavorabile joacă rolul unui pretext, camuflând dorinţele libidinale refulate, ascunse în cripta celor doi copii. Imposibilităţii parcurgerii unui doliu autentic îi urmează emergenţa unor impulsuri libidinale incestuoase, manifestate după moartea tatălui, astfel încât defunctul experimentează o pseudo-existenţă tăinuită în subconştientul acestora. În percepţia personajelor, cel mai fericit moment este reprezentat de moartea tatălui şi de înlăturarea răului fizic, iar inconştientul acţionează într-o manieră criptică şi iluzorie. Limita dintre introiecţie şi încorporare este atinsă odată cu impactul vizual al materiei în stare de descompunere, aflate în faţa Emei: „un fel de teamă mă împiedica să mă uit înspre trupul inert al tatălui meu, de parcă ar fi putut să vadă înăuntrul meu şi să se ridice, gata încă o dată să-mi facă rău. [...] reuşise cumva să găsească o cale să ne spună că şi acum e tot deasupra noastră. [...]

---

667 Nicolas Abraham, Maria Torok, *op. cit.*

668 Secvenţa reia idei din articolul: Rebeca-Rahela Marchedon, *Comparative psychoanalytic research through transgenerational dispersion – Camelia Cavadia, Măştile fricii,* pp. 567-576.

Îşi lăsase o portiţă pe unde să ne poată supraveghea în continuare. Să ne subjuge, să ne conducă, chiar şi după moarte"[669]. Psihicul transformă carenţa tatălui în non-existenţă, într-o lipsă, obiectul fiind perceput ca unul pierdut. Procesul introiecţiei este înlocuit cu cel al încorporării, uzând de un procedeu brusc şi voalat. Structural, tatăl devine o componentă intermundiu, o semnalare a punţii de acces dintre interioritatea şi exterioritatea celor două personaje infantile. Entitatea tatălui primeşte accepţiunea „defunctului animat", depozitat în cripta psihică a personajelor. Simbolistica arhetipală, văzută ca percepţie „endopsihică"[670] în conştiinţa Emei, camuflează adevărul criptei, halucinând esenţa traumei. Inconştientul asociază imaginea inertă a tatălui unei fiinţe monstruoase[671], cu origini abisale şi nepământeşti, izvorâte din adâncul temerilor, printr-o simbolistică a coborârii în adâncuri (*catabasis eis antron*[672]). Reprezentarea paternă renaşte prin tropul vulturului, arhetip străvechi al conexiunii intermediare între două lumi, vehicul al sufletului în lumea apriorică. Cripta are rolul de a proteja secretul interiorităţii sale, tăinuind înstrăinarea în raport cu aceasta, iar metafora vulturului adânceşte şi disimulează sensul: „Îi priveam mâinile noduroase, urâte şi-am simţit că mă trec fiorii. [...] Cu toate astea, mi-aş fi dorit să le privesc îndeaproape pentru ultima oară. Voiam să mai văd o dată mâinile acelea imense ce se înălţau ca nişte vulturi hulpavi deasupra noastră, cu aripile răsfirate, gata să înhaţe, să strângă, să lovească, să apuce"[673]. Simbolismul asimilării inconştiente a mâinilor (instrument al agresiunilor) cu imaginea păsării-demon indică reziduurile refulate ale agresivităţii perioadei infantile.

Conştiinţa individului percepe moartea ca dislocare şi dezrobire a spiritului asuprit prin suferinţă, însă încorporarea inconştientă a obiectului pierdut în cripta psihicului îndeamnă, somatic, către dictaţiile parazitului recreator al Eului, uzând de un control absolut asupra personajului. Sub influenţa obiectului însuşit, Ema oferă ritualic sexualitatea tuturor bărbaţilor pe care îi întâlneşte. În conştiinţa feminină, motivaţia sa erotică

---

669 Camelia Cavadia, *Măştile fricii,* p. 8.

670 Percepţia sau cunoaşterea endopsihică se orientează spre intuirea propriului inconştient, derivând dintr-o capacitate de cunoaştere ereditar-constituţională, lipsită de acces la cercetarea ştiinţifică. Acest tip de cunoaştere este specific scriitorilor, dar şi indivizilor constrânşi de anumite nevroze, manifestându-se adesea sub forma simbolului (Sigmund Freud, *Eseuri de psihanaliză aplicată - Opere esenţiale vol. 10*. Traducere din germană şi note introductive Vasile Dem. Zamfirescu, Bucureşti, Editura Trei, 2017).

671 Aidoma monstrului nietzschean.

672 În termeni jungieni, ni se prefigurează o structură maniheică a descinderii şi regresiei în profunzimea inconştientului, ca nucleu mistic şi simbol matern al uterului: o catabază înspre primordial (Corin Braga, *De la arhetip la anarhetip*, Iaşi, Editura Polirom, 2006).

673 Camelia Cavadia, *Măştile fricii,* pp. 10-11.

este încriptată în nevoia de afecţiune şi răzbunare. Lipsa paternităţii fizice, cauzatoare de spaimă şi tortură, insuflă victimei autopedepsirea instinctivă, aşezată sub impactul „defunctului animat", suplinind absenţa prin reconstruiri ale mozaicului patern. Nevoia inconştientă a autosancţiunii provine din sistemul criptic al dorinţelor Celuilalt. Modelul sistematic este reluat ca fundament al acţiunilor fratelui, dar şi al generaţiei anterioare şi următoare. Personalitatea trivială îi este insuflată Emei încă din episoadele infantile, aşa încât, zărind-o alături de un băiat, tatăl recurge la o serie de jocuri de cuvinte cu efect licenţios, scatologii jignitoare şi umilinţe, ca efect al afecţiunii incestuoase: „- Îţi arde de gagii, ăăăă? [...] Eşti bagaboantă? [...] Dacă te mai prind că vii cu toţi hăndrălăii după tine pe stradă, data viitoare te omor în bătaie!"[674]. Relatările scenelor sexuale sunt descrise de către protagonistă ca apostazie a propriei identităţi şi descătuşare a unui dublu[675] eteroclit. Existenţa simultană a două identităţi distincte se manifestă printr-un joc de compromis al forţelor dominante. Diurnul este dominat de fiinţa reală, conştientă (identitatea Emei), în timp ce nocturnul întrebuinţează trupul activităţilor hedonice, aflate sub tutela entităţii perfide, instalate inconştient: „Eram fericită să mă simt iubită şi nimic altceva nu a mai contat. Pierdeam nopţi în compania unor bărbaţi pe care-i cunoscusem de doar câteva ore. [...] O iubeam pe fata aceea care putea să fie tot ce nu putusem eu să fiu"[676]. Privit din unghiul psihopatologiei, personajul feminin se află sub influenţa sindromului de depersonalizare psihică şi corporală, manifestând trăiri ale alterării unicităţii şi dizolvării limitelor. În plan psihologic, personajul resimte starea depersonalizării prin *devenirea*[677] celuilalt. Lumea exterioară este percepută ca univers *derealizat*[678]. Convingerea schimbării identitare se petrece sub aspect delirant. Sentimentele sunt apropiate simptomelor anxietăţii şi depresiei (resimţite de personajul principal prin stări apatice, coşmaruri constante, frică intensă în timpul nopţii), constituind un sindrom specific trăirilor psihotice sau schizofrenice.

Registrul sexual al limbajului licenţios, metonimiile jignitoare, termenii cu efect libidinos şi obsesia impurităţii fiicei oferă perspectiva psihanalitică a refulărilor unor dorinţe şi pasiuni incestuoase, provenite din zona criptei paterne şi asociate de interioritatea Emei odată cu încorporarea. Limbajul criptat al simbolurilor, viselor şi dorinţelor născute

---

674 *Ibidem,* p. 25.

675 Dublul este înţeles ca realitate alternativă ce acţionează prin iluzii şi pasiuni, idee teoretizată de *Clément Rosset* în *L'École du reel* (vezi *infra* 4.1.2. *Pe o singură voce, Susana Tamaro*, p. 195.)

676 Camelia Cavadia, *Măştile fricii*, pp. 14-15.

677 Dinamica schimbării corpurilor - Gilles Deleuze şi Felix Guattari, *op. cit.*

678 În tulburarea de depersonalizare, acţiunea derealizării produce senzaţia irealităţii.

în psihicul Emei, percepute de personaj ca urmări ale agresivităţii şi răzbunării asupra tatălui, exprimă camuflarea în adâncul criptei a dorinţelor incestuoase şi libidinale îndreptate către acesta, derivate ale fantomei transgeneraţionale. Identificarea secretă cu celălalt aduce cu sine îngroparea unor experienţe interzise, evidenţiate prin limbajul criptic al secretelor ruşinoase.

Căsătoria Emei cu Victor sporeşte instinctele sexuale puternice, orientând personajul către trăiri liminale şi dezastruoase. Dorinţele erotice inconştiente, cu influenţe sadice, dizolvă identitatea Emei şi o substituie unei persoane adulterine. Dispreţul faţă de propria existenţă, ca rezultat al acţiunilor josnice, urmează tiparul obiectului însuşit (tatăl respins). Odată cu aventura extraconjugală, dictată de influenţa fantomei transgeneraţionale, graniţele inconştiente se slăbesc până în pragul nevrozei şi al fobiilor anancaste, articulate prin atacuri de panică şi trăiri anxioase. Fobia capătă intensitatea psihotică a dependenţei patologice paterne, amplificată prin frici paranoide, ajunse în punctul sindromului delirant, surprinzând personajul în cea mai degradantă formă a sa. Accentul acţiunii cade pe introiecţia disimulatorie, imitată în spaţiul imagistic al viselor. Depozitele inconştiente reţin imagini ale vinei şi nimicniciei, izolând secretul reprimat al obiectului încorporat, mai precis motivul traumei prezente. Fantoma apare ca marcă a secretului transgeneraţional, provenit din cripta tatălui şi bântuind oniric psihicul protagonistei: „În noaptea aceea l-am visat pe taică-meu. Nu se putea opri din râs şi printre sughiţuri îmi striga: «Eşti o curvă! Nu ţi-am zis eu că o să fii o curvă? Te-ai supărat atunci când te-am bătut, dar eu ştiam ce-o să devii». Râdea atât de monstruos, că mi s-a făcut frică. Frica aia animalică pe care o simţeam de fiecare dată când unul dintre noi sau mama mânca bătaie”[679]. Urmând tiparul transgeneraţional, Ema îşi asumă o autoritate excesivă asupra familiei şi a propriilor copii, recurgând la privări autocrate de libertate. Actele de cruzime trezesc în protagonistă plăceri carnale, similare celor paterne: „Nu ştiu de ce mă opuneam la tot ce-i făcea plăcere. [...] M-am impus prin forţă şi mai că nu m-am urcat pe un piedestal de unde să le dau ordine ce trebuiau respectate fără drept de apel”[680]. Ajuns la pragul maturităţii şi marcat de posedările încorporării, fratele Emei, David, manifestă somatic comportamentele obiectului încorporat.

Simbolul agresivităţii paterne ereditare converge, în cazul fratelui Emei, înspre tortura gestuală a mâinilor. Construcţia mâinilor lui David conservă adevărul transgeneraţional: „Îi priveam mâinile noduroase, urâte şi-am simţit că mă trec fiorii. [...] Mâinile acelea protagoniste ale unor spectacole îngrozitoare. Mâinile alea neobosite. [...] Mâini urâte, ca nişte

[679] Camelia Cavadia, *Măştile fricii*, pp. 98-99.
[680] *Ibidem,* pp. 153, 175.

crengi uscate care mă îngrozeau teribil”[681]. În conştiinţa copiilor mâna paternă, alături de imaginarul lancinant instrumentar al curelei şi caloriferului simbolizau uneltele torturii. Prin catehiza încorporării, fiul moşteneşte duritatea şi greutatea mâinilor paterne, apelând la o poetică a imitării precise. Demararea actelor agresive ale fiului se manifestă printr-o dexteritate absolutistă şi o observare fină a execuţiei asupra victimelor: „l-am legat de calorifer. [...] Cu cât dădeam mai mult, cu atât aş mai fi dat. Cu cât îl vedeam mai îngrozit, cu atât îmi venea să-l surprind din nou. Era...nu ştiu cum să zic. Era plăcut. Atunci a fost prima oară când l-am înţeles pe tata”[682]. Încorporarea secretului produce în psihicul fiului o destructurare a acestuia şi o identificare cu latura paternă, o *devenire* a corporalităţii, marcată printr-o răsturnare a raportului victimă-agresor. Incapacitatea recunoaşterii sursei traumei şi aşteptarea unei reorganizări libidinale conduc psihicul către recuperarea investiţiilor anterioare din obiectul pierdut. Damnat prin prezenţa criptei, conştiinţa fiului reorganizează afectivitatea faţă de sora sa mai mică, Sofia, trecând-o în planul dorinţelor incestuoase. Sub impactul geloziei moştenite, David exercită asupra surorii lui o protecţie exagerată şi sentimente profunde de ură, în raport cu soţul acesteia. Subiect al unei gelozii necunoscute, David recurge la modelul somatic al tatălui, sechestrându-i soţul, imobilizându-l de calorifer şi aplicându-i lovituri puternice cu acelaşi obiect: cureaua. Înzestrat cu instrumentarul identic patern, individul retrăieşte stările obiectului încorporat: „Prăpăditul plângea şi mă ruga încet să termin [...] cam în felul ăla în care îl ruga mama pe tata să înceteze. [...] Pentru că mi-am dat seama că am nevoie de plăcerea asta şi a doua şi a treia zi. Iar dacă-l terminam din prima nu mi-ar fi rămas nimic”[683]. Edificate sub semnul traumei transgeneraţionale, moştenite din experienţele familiilor bunicilor, personajele reproduc comportamentele interiorizării până în cel de-al treilea cerc generaţional, printr-o mişcare continuă şi inevitabilă. Fiul Emei, parcurgând jurnalul[684] mamei, întrezăreşte în propria conştiinţă spaima eredităţii, condensată în finalul romanului: „Tată, dacă suntem şi noi la fel?”[685]. În viaţa Emei nu intervine vindecarea, însă se petrece ceea ce Freud

---

[681] *Ibidem*, pp. 10-11.
[682] *Ibidem*, pp. 218, 221.
[683] *Ibidem*.
[684] „Personajul principal feminin, personaj lucid în trăriri, oferă în jurnalul său câteva pasaje în care vorbeşte despre frica şi demonii ce izvorăsc din subconştientul său. Jurnalul va primi, la finalul romanului, rolul de informator al eredităţii traumei familiale” (Rebeca-Rahela Marchedon, *Father's hypostases. Comparative study – Franz Kafka and Camelia Cavadia*, în „Journal of Romanian Literary Studies”, Iulian Boldea (Editor), nr. 19/2019, „Arhipelag XXI” Press, Tîrgu Mureş, 2019, pp. 767-772).
[685] Camelia Cavadia, *Măştile fricii*, p. 233.

numea întoarcerea către starea inanimată şi fericită, în care ego-ul nu poate fi rănit – anume, moartea. Renunţarea la Eros favorizează reîntregirea fiinţei în Thanatos sau o altă accedere către starea primordială a sufletului.

Pe de altă parte, trama narativă a romanului *Purgatoriul îngerilor* izbeşte universul perceptiv al lectorului printr-o cufundare în climatul copiilor privaţi de identitate. Anularea existenţei are loc odată cu asumarea noilor măşti identitare, impuse într-un topos al terorii – asumare afirmată prin actele creşetoriei, agresiunilor şi privărilor de orice natură. Atmosfera ostilă oferă cadrul perfect cultivării cultului hoţiei instruite. Furturile ocupă atât sfera obiectuală, cât şi cea identitară a copiilor, văzuţi ca instrumente ale robirii, abolindu-li-se adevăratul nume şi impunându-li-se noi identităţi. Mediul colectiv traumatizant şi puseurile lingvistice agresive situează psihicul infantil într-o realitate falsificată, constrânsă sub jugul asupritor.: „În temniţa aia, [...] singurul lucru adevărat pe care-l descoperisem despre mine era că mă cheamă Teodor. Şi eram gata să plătesc cu viaţa pentru numele ăsta. [...] Singurul lucru care simţeam că e al meu”[686]. Pentru a impune şi adânci nimicnicia şi neputinţa în faţa stăpânirii, noile nume ale supuşilor se preschimbau, printr-un proces al anamorfozei, în formele deformate ale poreclelor denigratoare: „Sfrijitu”, „Grasu”, „Tartoru”, „Bubosu”. Locuitorii acestui tip de univers sunt posesorii unor identităţi de împrumut, care dau naştere sentimentului existenţei sub imperativul alterităţii şi îi poziţionează într-o continuă căutare de repere identificatorii, menite să accelereze recuperarea şi delimitarea identităţii reale. Extirparea identităţii contrafăcute ar fi singura şansă de a oferi coerenţă vieţii, prin imperativul unei noi determinări – de data aceasta, una autentică.

În consecinţă, recâştigarea identităţii şi solicitarea drepturilor simbolizau acte de bravură, ale căror finaluri orientau victima spre bătăi crunte şi privări de nevoile primare: „Mă cheamă Teodor, [...] N-am terminat bine de spus asta că m-am trezit cu o scatoalcă peste ureche. [...] M-am trezit luat pe sus şi băgat într-o cameră din care am auzit cum încuiau uşa pe dinafară”[687]. Structura colectivă traumatică dictează identificarea copiilor cu atitudinea despotică a stăpânului Sabad, amplificând *devenirea*. Comportamentele agresive difuzează entropic tiparul somatic al autocratului către membrii grupului. Ca marcă a *devenirii*, Tartoru – victimă infantilă a abuzurilor repetate ale stăpânului – însumează treptat identitatea agresorului, stârnind teama între ostaticii carcerei infantile: „Tartoru se hrănea din bucuria de a ne chinui pe toţi”[688]. Acţiunile opresive ale conducătorului tiran, exercitate asupra colectivului infantil, rezidă în re-numire, respectiv în tranziţia identităţii şi a conduitei

[686] Camelia Cavadia, *Purgatoriul îngerilor*, p. 12.
[687] *Ibidem*, p. 8.
[688] *Ibidem*, p. 16.

behavioriste. Obiectul pierdut primește, de această dată, simbolistica pierderii identitare. Recuperarea identității acționează în psihicul infantil conform teoriilor memoriei dezvoltate de Freud. Personajul principal manifestă reminiscențe ale unui trecut necunoscut, prin amintirea unor stări afective anterioare și prin prezența în conștiință a propriului nume: „Sufeream după ceva ce apucasem să trăiesc, fără să știu prea bine ce. Un fel de amintire fără formă pe care sufletul meu o mângâia mereu la nevoie”[689]. Uitarea identității s-a manifestat ca un exercițiu al memoriei, reprezentând o încercare de vindecare a traumei suferite prin întreruperea funcțiilor cognitive legate de amintire, ca reacție la șocul traumatic.[690]

Conform studiului[691] din 1901, Freud oferă o interpretare a uitării numelor proprii, explicată prin maniera refulării. Uitarea este înțeleasă ca un mecanism prin care funcția psihică eșuează. Numele personajului, tradus prin identitatea acestuia, capătă rolul elementului perturbator, creând raporturi asociative cu trauma trăită (personajele infantile erau obligate, prin intermediul pedepselor și agresiunilor fizice și verbale, să-și uite adevăratul nume). Tulburarea apare ca evitare a sentimentului neplăcut provocat de autoritatea despotică. Astfel, refularea intenționată a numelui este percepută ca eliminare din sfera conștientă a șocului trăit. Numele predispuse uitării „se află în relație cu o temă care-mi preocupă îndeaproape propria persoană și care poate declanșa înăuntrul meu afecte puternice”[692]. Elementul reprimat iese la iveală doar în prezența unor condiții prielnice: „De când mă știu, toți m-au strigat Sfrijitu, [...] m-aș fi obișnuit cu numele ăsta, dacă nu m-aș fi trezit brusc într-o noapte cu un cuvânt pe buze: Teodor”[693]. Situat în intimitatea oniric fertilă a nopții, inconștientul acționează terapeutic, rememorându-și identitatea și stările afective anterioare experienței traumatice, aducând la suprafață elementele refulate. Din perspectivă psihologică, separarea traumatizantă de familie a condus personajul principal către amintiri elaborate și stocate eronat. De pildă, statutul de copil furat, supus muncii constante și agresiunilor, a orientat psihicul spre dezvoltarea sindromului victimizării, cauzat de incapacitatea de a mai face față sarcinilor zilnice. Ca urmare, personajul

---

689 *Ibidem,* p. 12.

690 Secvența reia idei din articolul: Rebeca-Rahela Marchedon, *Raporturi identitare în imaginarul Cameliei Cavadia – Vina, Măștile fricii, Purgatoriul îngerilor*, pp. 146-156.

691 Sigmund Freud, *Psihopatologia vieții cotidiene*. Traducere din germană de Herta Spuhn și Daniela Ștefănescu, București, Editura Trei, 2010.

692 *Ibidem,* p. 35.

693 Camelia Cavadia, *Purgatoriul îngerilor*, p. 16.

resimte sentimente de neajutorare, înstrăinare şi izolare, glisate până în pragul amneziei[694].

Apelând la enantioză, Camelia Cavadia structurează finalurile celor două romane, *Purgatoriul îngerilor* şi *Măştile fricii*, printr-o aşezare antitetică a destinelor personajelor principale. În contrast cu sfârşitul Emei, în *Purgatoriul îngerilor*, rememorarea involuntară a adevăratei identităţi împiedică devenirea protagonistului infantil. Teodor, asumându-şi dârzenia propriei voinţe, stopează asimilarea comportamentelor agresive. Prin lupta potrivnică îndreptată asupra agresorului, personajul principal îşi impune statutul în spaţiul colectiv şi, odată cu acesta, obţine revelarea adevăratei identităţi.

4.1.1.1. Denominaţia ca destin

Se cuvine să ne oprim asupra onomasticii din romanele Cameliei Cavadia, asupra acestei trăsături a selectivităţii numelor şi a importanţei acordate identităţii oferite prin *numire*, care trimite cu ostentaţie către o anumită semnificaţie. Prezenţa considerabilă, în structura firului narativ, a numelor cu încărcătură figurativă oferă scriiturii Cameliei Cavadia o direcţie hermeneutică suplimentară. Aceasta ţinteşte preocuparea romancierei de a-şi încadra personajele în anumite „etichete" denominative, redate printr-o simbolistică a numelor interpusă în raport cu evenimentele traumatice. Se observă, aşadar, o tendinţă de edificare a romanelor printr-o ierarhizare antinomică vizavi de religiozitate. Imaginarul diegetic alcătuieşte, în mod sumativ, elemente răsturnate ale providenţei. Fatumul primeşte o situare antitetică în raport cu atributele numelor cu valoare sacrală, inducând fiecărui personaj infantil suferinţe liminal-thanatice şi trăiri agonice.

Raporturile directe stabilite între categoria simbolică a numelor proprii şi structurile care ţintesc destinul personajelor dezvăluie o direcţie abordată în diverse studii antroponomastice[695], orientare definită de sintagma *nomen est omen*[696]. Mariana Istrate[697] şi Georgeta Corniţă[698] oferă

---

694 Vartic Valentina Georgeta, *Vindecarea traumelor sau rescrierea trecutului, prin folosirea terapiei E.M. D. R.,* în *Psihotrauma-Punţi între teorii şi aplicaţii practice*, Veronica Jardan (coord.), Bucureşti, Editura Universitară, 2017, pp. 52-60.

695 *Onomanţia* este un sistem de interpretare a numelui, provenit de la greci, aflat în strânsă legătură cu prezicerile oracolelor (gr. veche *ὄνομα* - „nume" şi *μαντεία* - „divinaţie"), (Anatole Bailly, *Dictionnaire grec-français,* Paris, Editeur Hachette Education, 1935).

696 Lingvistul român Iorgu Iordan defineşte sintagma ca o asociere „de la cauză la efect, de la dorinţă la realizarea dorinţei [...], de numele omului depinzând soarta

o perspectivă clarificatoare asupra valorilor conotative ale numelor şi cu privire la practicarea acestora ca simbol poetic. Prin urmare, numele personajelor investesc noi sensuri, influenţând parcursul evenimentelor din viaţa acestora şi elaborând valori afective şi sensuri reale în percepţia cititorului. Georgeta Corniţă punctează intenţia instinctivă a lectorului de a înfăţişa identitatea individului în raport cu acţiunile prezente sau viitoare, numele propriu deţinând funcţia de identificare. Alegerea numelui ţine de o parte subiectivă a autorului, prin utilizarea sensurilor asociative de caracterizare şi identificare a personajului în contextul experienţelor alese, construind un referent imaginar în mintea cititorului[699]: „Ele nu numai că identifică persoane, dar permit plasarea acestora într-un spaţiu social şi comunicaţional bine determinat. [...] poate îndeplini şi o funcţie stilistică [...] prin sensurile asociative sau emotive"[700]. În opinia Marianei Istrate, sensul conotativ aduce cu sine încărcătura limbii naturale, influenţând naraţiunea şi creând variate tensiuni, odată cu implementarea unui anumit tipar, destin sau spaţiu al desfăşurării. Valoarea conotativă impune un sens iniţial care se poate schimba prin noile valori oferite de perspectiva narativă.[701]

Preponderenţa numelor cu valoare sacrală, de inspiraţie biblică, este o constantă semnificativă a romanelor Cameliei Cavadia, ceea ce oferă o îmbogăţire a exerciţiului hermeneutic prin cerinţa unei analize realizate din perspectiva religioasă a elementelor magice şi a legăturilor dintre semnificat şi semnificant. În studiul *Prenume de inspiraţie biblică între sacru şi profan*[702]*,* Roxana Paşca analizează nivelul de încărcătură tabuistică sugerată de Freud, urmărind percepţia psihicului vizavi de rostirile numelor-tabuu (*tabuuri numinale* – subclasă a tabuurilor lingvistice), evaluate din perspectiva actelor interzise. Pornind de la această idee, se stabilesc gradele tabuistice ale fiecărui nume religios şi tiparele comportamentale sugerate de acţiunile şi destinele personajelor biblice. În

---

lui" (Iorgu Iordan, *Influenţa modei asupra numelor de persoană,* în *Limba Română*, anul XXVIII, nr. 1/1979, p. 41-50).

697 Mariana Istrate, *Numele propriu în textul narativ – aspect ale onomasticii literare*, Cluj-Napoca, Editura Napoca Star, 2000.

698 Georgeta Corniţă, *Stilistica numelui şi a numirii. Un punct de vedere*, în „*Diacronia*", Oliviu Felecan (Editors), Editura Mega, Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2013, pp. 35-43.

699 *Ibidem*.

700 *Ibidem*, p. 42.

701 Secvenţa reia idei din articolul: Rebeca-Rahela Marchedon, *Raporturi identitare în imaginarul Cameliei Cavadia – Vina, Măştile fricii, Purgatoriul îngerilor*, pp. 146-156.

702 Roxana Paşca, *Prenume de inspiraţie biblică între sacru şi profan,* în „Diacronia", Oliviu Felecan (Editors), Editura Mega, Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2017, 302-316.

acest sens, numele de proveniență sacrală se pot înscrie în trei niveluri diferite: nivelul *tabu-ului absolut* (sancționat de către societate ca urmare a folosirii prenumelor lui Iisus, cu toate variantele acestuia), nivelul *cvasi-tabu-ului* (care vizează modelul psihocomportamental negativ al personajelor biblice) și nivelul *non-tabu-ului* (ce utilizează nume ale personajelor biblice, având un comportament exemplar, denominații alese cu scopul de a proiecta trăsăturile referentului asupra individului numit: „«translocând o parte din cutumele lor în ființa locuită de celălalt. Se produce un transplant de identitate, de extirpare a sinelui și de mutare a lui în teritoriul stăpânit de alteritate»”[703]).

Romanele Cameliei Cavadia, explicit cele alese pentru cercetare, elaborează firul narativ implicând o gamă variată de personaje antrenate în acțiune, categoria sacrală a procesului denominativ aplicându-se atât personajelor principale, cât și celor aflate în plan secund – *Măștile fricii* (Emanuela, David, Thea, Adam); *Purgatoriul îngerilor* (Teodor, Manuel, Angel). Comparativ destinului haric, sugerat prin sanctitatea numelor Sfintei Scripturi, personajele manifestă o repulsie față de structura fatumului sacral, optând irevocabil pentru treapta agonică a reglării sub dominația unui fiasco. Conduita implementată exprimă raportul răsturnat vizavi de tiparul biblic. Sensul conotativ al numelor proprii exercită o redirecționare a semnificației odată cu asimilarea accepțiunii perspectivei narative. Contrar investirii contextului extralingvistic, care pune la dispoziție, în primă fază, un tipar al conduitei virtuoase, timpul narării produce modificări antinomice în modelele comportamentale. Fatalitatea atroce pune stăpânire pe manifestările actanților, transformând ceea ce se dorea a fi o transmutare în individualitatea sfântă a alterității într-un destin supus damnării stărilor traumatice, disperării, vinovăției și fricii, prin asimilarea unei alterități rele, distrugătoare a sinelui.

Personajul principal al romanului *Măștile fricii* deține eticheta denominativă a sacralității, situată la cel mai înalt nivel al sfințeniei. Ema, abreviere a prenumelui Emanuela, varianta numelui propriu masculin Emanuel, reprezintă unul dintre numele lui Iisus Hristos, desemnând natura umană a lui Dumnezeu, întruparea acestuia prin fiu, ființarea sacralității în spațiul terestru – sugerată în Sfânta Scriptură prin traducerea din ebraică: „Dumnezeu este cu noi”. Construcția personajului Emei dezvăluie un model psihocomportamental opus prezenței lui Dumnezeu în om. Trăirile personajului sunt impregnate de sentimentele fricii, rușinii și

[703] Oliviu Felecan, *Gypsy names: anthroponymic identity/assimilation*, în “Els noms en la vida quotidiana. Actes del XXIV Congrés Internacional d’ICOS sobre Ciències Onomàstiques/ Names in daily life. Proceedings of the XXIV ICOS International Congress of Onomastic Sciences”, J. Tort i Donada, M. Montagut i Montagut (Editors), Barcelona, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 2014, pp. 502-514 apud Roxana Pașca, *op. cit.*, p. 306.

deznădejdii, asimilate unor fapte josnice şi nedemne, dovedindu-se, în manieră antonimică, nulitatea moralităţii sau absenţa lui Dumnezeu. Atitudinea despotică şi anxioasă a Emei, cu manifestări ale atacurilor de panică, situate liminal între viaţă şi moarte, contrastează figurii lui Dumnezeu, entitatea păcii, vieţii şi blândeţii. La rândul său, David, fratele Emei, însumează modelul comportamental al înstrăinării sacralităţii şi abolirii comportamentului exemplar al personajului biblic, David, ucigaş al gigantului Goliat. Actantul romanului nu înlătură gigantul (simbolizat prin tatăl atroce), nici în conştiinţă, nici în lumea fizică, ci, în mod contrar, asmilează toate comportamentele gigantului tiranic, în schimbul celor ale unui conducător binevoitor, iubitor al legilor divine. Etimologia numelui ebraic este înţeleasă prin sintagma celui „iubit de părinţi", o antiteză afectivă vizavi de acţiunea romanului, în care David, tras la răspundere pentru toate nenorocirile familiei, este ţinta jignirilor şi agresiunilor unui tată a cărui iubire este substituită urii. La rândul său, Teodor, protagonist al romanului *Purgatoriul îngerilor,* poartă pecetea semnificaţiei „dar de la Dumnezeu", compus din asimilarea celor doi termeni – gr. *theos*-zeu cu gr. *dóron*-dar. În ciuda denominaţiei, personajul întruchipează obiectul iubit, dar de data aceasta darul nu este revendicat, ci este pierdut, sustras. Binecuvântarea este înlocuită prin nenorocirea dispariţiei, motiv al traumei individuale şi familiale. Pe plan secundar, Thea şi Adam, fiii Emei, trăiesc acelaşi sentiment al opoziţiei vizavi de încărcătura spirituală a numelor.

Thea, identic numelui Teodor, provine din greacă, întâlnit în multe cazuri ca Dorothea (aceeaşi componenţă, gr. *dóron* şi gr. *theos*-zeu), iar Adam, din ebraică, *adama*-lut, primul om care îl întâlneşte pe Dumnezeu, dar care se lasă prins în mrejele ispitei. Contrar destinelor biblice, trama narativă îi situează pe protagoniştii infantili într-o frângere a fatumului, succedată pe cale transgeneraţională. Adam nu sfârşeşte prin asumarea fantomei transgeneraţionale, ci romanul oferă o deschidere cu posibilitate curativă, prin întreruperea cercului traumatic, sugerată de epilogul retoric.

Manuel şi Angel, din *Purgatoriul îngerilor*, nume aşezate în proximitatea excelenţei spirituale inefabile (Manuel-Emanuel, derivat al numelui fiului lui Dumnezeu, iar Angel, provenit din gr. angelos, tradus ca mesager al lui Dumnezeu, entitatea sacrală poziţionată între om şi zeu), sunt cei care îl poartă în suflet (Angel) sau îl însoţesc (Manuel) pe Teodor în călătoria traumatică. Deşi situaţi în proximitatea harului, din perspectiva simbolistică, atât Manuel, cât şi Angel întrupează, în roman, statutul de victimă, în cazul de faţă purtători ai traumelor infantile cauzate în interiorul sistemelor traficului de persoane. Cu toate acestea, simbolistica celor două nume, Manuel şi Angel (unul îi este însoţitor, iar altul ocrotitor spiritual), nu este antitetică până la capăt, ci oferă, în raport cu destinul lui Teodor, o perspectivă a salvării acestuia, poziţionând personajul în lumină: „prietenia

lui Manuel a ţinut locul tuturor lucrurilor pierdute şi recâştigate acum”[704] – chipuri prin care Teodor percepe exclusiv imaginea lui Dumnezeu.

4.1.2. *Pe o singură voce*, Susanna Tamaro

Universul imaginar al povestirilor expuse de Susanna Tamaro în proza scurtă *Pe o singură voce* activează în mintea cititorului o frescă a imaginilor groteşti, de o cruzime sfâşietoare, ce se perindă într-o lume a infantilului abuzat, unde durerea şi trauma sunt singurele simţuri trezite în percepţia copilului. Infantilul capătă rolul victimei, un străin în propria-i lume, privat de afecţiune şi nevoit să caute surogate care să imite dragostea.

Autoarea evocă în toate cele cinci povestiri (*Iarăşi luni*, *Love*, *O copilărie*, *Sub zăpadă*, *Pe o singură voce*), prin intermediul relatării la persoana întâi sau uzând de o manieră heterodiegetică, natura traumei, conturată prin diferite aspecte şi vârste, expunând analitic momentele tragice şi suferinţele agonice. Propagarea traumei, atât în perioada infantilă, cât şi la maturitate, este înfăţişată ca efect al abuzurilor copilăriei ori al proceselor transgeneraţionale. Durerea traversează axa părinte-copil, sugerând prin fiecare scenă impactul şi raportul direct creat de neglijenţă, agresiune, abuz sexual, lipsa comunicării, tortură, nepăsare şi lipsa iubirii. În absenţa unui punct de sprijin, victima infantilă caută repere afective în tandreţea falsă a agresorului, iar, când aceasta lipseşte, se retrage în spaţii protectoare şi lumi imaginare. Printr-un fir narativ simplu, lipsit de pudoare, autoarea „dezveleşte” mintea, expunând-o transparent. Psihologia minţii este oferită cititorului prin episoade care manifestă un potenţial apocaliptic asupra destinelor personajelor. Spaimele nocturne, trăirile liminale, maltratările, simbolurile obsesive, ereditatea, maladivul agresor, infantilul îmbolnăvit afundă lectura în mocirla ciclică a *durerii ritualice*. Universul narativ al povestirilor nu cunoaşte nicio urmă de sfială, expunând imanent ferocitatea minţii bolnave şi repercusiunile acesteia asupra victimelor. Fiecare eveniment relatat conţine în nucleul său rădăcini ale personajelor bolnave psihic, atât din sfera sociopatiei, cât şi a tulburărilor de personalitate, a diferitelor sindroame, dar şi a traumei transgeneraţionale.

Autoarea porneşte lanţul narativ al cărţii prin surprinderea cititorului cu un ton confesiv, cel al unui fals jurnal – „Dragă jurnalule, iarăşi luni...”[705], reluând titlul povestirii (*Iarăşi luni*) şi accentuând intenţia acesteia de a plasa şi vizualiza acţiunea şi trăirile introspective prin ochii naratorului-personaj. La fel ca în cazul Cameliei Cavadia, acest tip de abordare memorialistică accentuează intimismul şi sporeşte gradul de implicare a cititorului. Incipitul marchează anxietăţile mamei-narator,

[704] Camelia Cavadia, *Purgatoriul îngerilor*, p. 368.
[705] Susanna Tamaro, *op. cit.*, p. 9.

autoarea jurnalului, cu privire la viitorul fetiţei sale adoptate, Dorrie. Statutul copilului adoptat anunţă şi trage semnale de alarmă cu privire la starea psihică pe care fiica acesteia ar putea deja să o aibă: un copil nedorit, care porneşte în viaţă cu o traumă psihologică instalată încă de la început, generată de lipsa afecţiunii şi de sentimentul respingerii de către părinţii biologici. Imaginarul grotesc nu întârzie să şocheze încă de la începutul povestirii, descriind, fără niciun fel de menajamente, indiferenţa şi lipsa de umanitate a părinţilor biologici: „Un paznic de noapte o găsise într-un tomberon de gunoi”[706]; „primele ore de viaţă şi le petrecuse printre gunoaie, într-o stare îngrozitoare”[707]. Abandonul în inutilitate marchează damnarea pruncului în nefiinţare şi materie inertă, nefolositoare, în anularea lui ca individ, în dezvoltarea eventuală a sindromului de depersonalizare şi a unei apatii indiferente, dar şi a acelui complex al copilului nedorit, manifestat în prima copilărie. Pe parcursul derulării narative, povestirea se desfăşoară, expunând multiple planuri traumatice, ca urmare a proiectării unei imagini nocive asupra lumii şi existenţei. Prin conformaţia primară, copilul adoptat, deja purtător al unei traume psihologice, devine victima unor noi serii de abuzuri, despre care mama sa nu ştie nimic. Lipsa comunicării dintre mamă şi fiică, ignorarea semnalelor de alarmă – toate anticipează un final tragic, marcând psihologic atât destinul fetiţei, cât şi pe cel al mamei adoptive.

Povestirea, deşi are un fir narativ simplu, este constituită prin acumulările succesive ale trăirilor psihologice, expuse din perspectiva subiectivă a mamei – figură maternă care se dovedeşte nepricepută în a le descifra. Naraţiunea jurnalului prezintă o serie de descrieri-indicii ale comportamentului bizar al fetiţei: „în privirea micuţei se zăreşte o umbră”[708], „Pe drumul de la şcoală acasă, Dorrie, a mers numai cu privirea în jos”[709]. Trăsăturile somatice ale acţiunilor infantile traduc sentimente ale ruşinii şi tristeţii, angrenând o serie de comportamente evitante, teama de a dormi cu uşa deschisă şi posedarea unui obiect magic – ursuleţul Teddy – singurul înzestrat cu capacitatea de a-i oferi protecţie în faţa „căpcăunului”. Jonglând cu imaginarul infantil, toate reprezentările răului şi binelui sunt personificate şi observate ca imagini-simbol ale copilăriei, provenite din poveşti şi lumi fantastice: „ca în fiecare seară, şi-a căutat ursuleţul şi l-a strâns tare la piept”[710]. Durerea de picior, lacrimile fetiţei, oboseala, sângele care îi curgea din gură, starea deplorabilă de dupa evenimentul nefericit nu au ajutat-o pe mamă să înţeleagă suferinţa fizică şi pshică a copilului agresat: „A apucat-o de braţ, a dus-o în bucătărie şi după aceea din nou în dormitorul ei. Jeff este un veritabil miracol. [...] Trebuie să fi durat destul,

[706] *Ibidem*, p. 10.
[707] *Ibidem*, p. 15.
[708] *Ibidem*, p. 11.
[709] *Ibidem*, p. 15.
[710] *Ibidem*, p. 13.

fiindcă atunci când a revenit, mă luase iar somnul”[711]. Aflată sub farmecele tatălui, mama ignoră semnalele şi trăirile traumatice ale fetiţei, substituindu-le, maşinal, cu evenimente ale ritualului cotidian: „În fundul curţii era un pisoi care plângea ca un copil”[712]. Comportamentul patern agresiv şi lipsit de empatie nu înregistrează niciun fel de efect asupra percepţiei materne.

Conştientizarea maternă are loc odată cu citirea caieţelului fetiţei. Dorrie percepe scrisul ca spaţiu al retragerii, singura opţiune terapeutică prin care trăirile pot fi exteriorizate, iar spontaneitatea evadării gândurilor şi sentimentelor ascunse se poate forma în lipsa unui adult dispus să le înţeleagă şi să le asculte. Intimitatea scrisului şi forţa creatoare prin intermediul poveştilor reprezintă, în cazul de faţă, cele mai utile şi la îndemână forme de exprimare a traumei infantile. Trăsătura puerilă fabulatorie, îndreptată înspre creativitate, o îndrumă către universul imaginativ al scrisului şi poveştilor – toposuri ale exteriorizării fragilităţilor sufleteşti, temerilor şi anxietăţilor. Integrarea experienţelor traumatice are loc prin rememorarea situaţiei şi ficţionalizarea acesteia. Figura tatălui agresor este materializată şi proiectată de imaginarul infantil prin simbolistica basmului – „Se spune că nu mai există căpcăuni, dar nu-i adevărat. Tăticul meu este ziua avocat şi noaptea, căpcăun”[713] – iar fricile şi dorinţele sunt proiectate în imaginea ursuleţului, simbol al talismanului protector: „În fiecare seară, Teddy îmi promite că o să mă apere dacă intră căpcăunul [...] vom fugi împreună [...] vom fi fericiţi, ca în toate poveştile care se termină cu bine”[714].

Structura întregii povestiri, oferită sub forma unui jurnal scris de către mamă, sugerează o trăire traumatică manifestată în aceeaşi măsură pe parte maternă, marcând segregarea celor trei planuri traumatice: planul traumatic al *Complexului copilului nedorit* – instigator al fisurii identitare; planul traumei provenite din agresiunile sexuale şi fizice ale tatălui; şi planul traumatic al mamei fermecate, captivă letargică a capcanei paterne. Trăgându-şi seva din acţiunile incontrolabile ale tatălui sociopat, maladivul capturează întreaga unitate familială. Uzând de simulacrul şarmului irezistibil, tatăl reuşeşte să seducă şi să controleze mintea mamei, ducându-şi la bun sfârşit jocurile perfide chiar sub ochii acesteia. Jeff simbolizează, în viziunea mamei, individul perfect: „este aşa de discret, absolut hipersensibil”[715], „este atât de minunat”[716], „îi apără mereu pe cei sărmani, seamănă cu Robin Hood: înalt, puternic, atât de puternic, că ar putea să

[711] *Ibidem*, p. 11.
[712] *Ibidem*.
[713] *Ibidem*, p. 22.
[714] *Ibidem*.
[715] *Ibidem*, p. 10.
[716] *Ibidem*, p. 12.

sugrume un elefant"[717]. Tot ceea ce el porunceşte familia trebuie să execute: „că tăticul ştie ce ne face bine"[718]. Prin jocurile supunerii celuilalt, prin nevoia acută de a manipula, domina, controla şi distruge, prin inteligenţa şi şarmul superficial, controlează orice acţiune, pledând rolul tatălui şi soţului exemplar, posesor al unui statut social bun, animat de intenţii binevoitoare. Sub masca individului paşnic, personajul ascunde un caracter agresiv, impulsiv şi lipsit de empatie. Umilinţa şi suferinţele celuilalt nu-i produc niciun fel de sentimente de remuşcare, singurele emoţii pe care le manifestă situându-se în strânsă legătură cu divertismentul parşiv, plăcerea fizică şi stârnirea suferinţei – trăsături care îl plasează în tipologia psihopatului şarmant. Ca atare, *Iarăşi luni* dezvăluie un model tipologic frecvent întâlnit în realităţile contemporane, atât în nucleul unităţii familiale, cât şi în interioritatea societăţii. Naraţiunea, în totalitatea sa, converge spre conturarea procesului prin care o individualitate disfuncţională, apelând la acţiuni inumane şi umilitoare, anamorfozează şi dezechilibrează integritatea psihicului infantil, creând grave pagube identitare care, poziţionate într-o optică a transgeneraţionalităţii, pot fi extrapolate la nivel de societate.

Tema agresiunilor sexuale este reluată în următoarea povestire, *Love*, unde registrul ficţional se schimbă, trecând de la stilul confesiv al jurnalului către unul obiectiv, al perspectivei heterodiegetice, prin intermediul căreia se relatează şi se conturează, apelând la tehnica introspecţiei, trăirile şi sentimentele personajului infantil. Firul narativ al povestirii subliniază percepţia unui personaj aşezat într-un context al privării totale de libertate şi într-o poetică a agresiunilor atroce. Exterioritatea nefastă, pătrunsă prin optica naivităţii copilăriei, succede prin nevoia refugiului către spaţii de tip cochilie, percepute de infantilitate ca locuri ale retragerii terapeutice sau ale magiei şi imaginaţiei. Povestirea expune un nou statut al agresatului: cel al victimei îndrăgostite de agresor, ca urmare a unei false afecţiuni oferite de către acesta. Imaginile groteşti şi sfâşietoare se apropie de latura naturalismului, asumând descrieri detaliate, conturate prin ochii naivi ai infantilului. Cititorului i se propune o incursiune în psihicul şi mintea copilului maltratat, abuzat sexual, verbal şi fizic, privat de afecţiune, care confundă exploatările agresorului şi afecţiunea abjectă cu dragostea familiei pe care nu a primit-o niciodată, punctând, din punct de vedere medical, manifestarea sindromului Stockholm. Structura povestirii seamănă, pe alocuri, cu romanul *Purgatoriul îngerilor* al Cameliei Cavadia, acumulând şi centrând acţiunea în jurul unui nucleu comun: cel al traficului de persoane (copiii obligaţi să cerşească). Relatarea implică perspectiva unei drame colective, care mai apoi este reorientată către conflictul individual al personajului principal.

[717] *Ibidem*.
[718] *Ibidem*, p. 13.

Firul narativ expune probleme delicate ale contemporaneității, precum cerșetoria infantilă (implementată prin constrângere psihologică și fizică, forță și abuz de putere), exploatarea prin muncă (forțarea copiilor să presteze munci ieftine care îi privează de copilărie, amenințându-le demnitatea și dezvoltarea normală), exploatarea sexuală și prostituția infantilă. Traumele suferite în urma abuzurilor conduc personajul către sindromul depersonalizării, anxietății, atacului de panică și fobiilor excesive. Contextul narațiunii expune problema traficului infantil în mediile defavorizate, cu dificultăți financiare și o vulnerabilitate psihologică sau emoțională crescută. Acțiunea se desfășoară prin acumulări succesive ale imaginilor vizuale grotești, inumane, poziționate în sfera indecenței și terorii, având un impact sufletesc dăunător asupra cititorului, programat să producă un șoc permanent. Descrierile naturaliste prezintă aspecte brutale ale realității înconjurătoare. Maladivul, grotescul, inumanul și lipsa empatiei invadează mediile colective și domină locuitorii acestora.

Incipitul povestirii șochează, ca de fiecare dată, printr-o scenă dură – evenimentul desprinderii de familia biologică —, recrutarea defășurându-se într-o manieră dezumanizantă: „un sac i-a căzut pe cap”[719]. Transportați și cazați în situații mizere, copiii erau instruiți să fure și să cerșească, aplicându-li-se un instrumentar al punitiei agresive, al suferinței și al spaimei: „îl înșfăca pe învățăcel de gât și îl bătea de-l umplea de sânge”[720]. Motivul damnării prin naștere reapare în povestire, în contextul apariției pe lume cu un handicap la buza superioară, într-o familie de romi cu prea mulți copii. Fetița trăiește sentimentul respingerii și al anulării identitare, ca urmare a dezvoltării *Complexului copilului nedorit*. De data aceasta abandonul are loc în urma unui schimb comercial: „o cedaseră în schimbul a două cauciucuri pentru iarnă”[721]. Noțiunile de cămin sau mediu familial sunt complet abolite și percepute greșit de psihicul infantil ca urmare a privărilor de afecțiune și libertate. Supraviețuirea se rezumă la furt și cerșetorie, copilul reprezentând un simplu instrument al negoțului. Figurile paterne, fie biologice, fie adoptive (traficantul Marko), poartă masca tiranului atroce, pentru care orice abatere are repercusiuni grave – de la bătăi crunte până la abuz sexual —, încărcate de sentimente de teamă și anxietate profundă, transferate până în pragul atacurilor de panică: „atunci, ea își strângea capul între mâini, iar dinții îi clănțăneau atât de tare, că nu reușea să-i stăpânească”[722]. Personajul infantil se concentrează intens pe un prezent punctiform care anunță un viitor problematic, presărat de pericole, în care vulnerabilitatea și tensiunea interioară capătă valori maxime. Într-o realitate a suferinței și terorii, psihicul infantil simte nevoia evadării în

[719] *Ibidem,* p. 26.
[720] *Ibidem*, p. 25.
[721] *Ibidem*, p. 26.
[722] *Ibidem*.

imaginaţie şi frumos. Primul loc al retragerii este râul, simbol asociat râului Lethe (râul uitării), care o proiectează într-o lume protectivă, permiţându-i să se desprindă de prezentul imuabil: „sub podul unde stătea curgea un râu [...] când era tristă, închidea ochii. Atunci, vuietul său devenea vuietul tuturor râurilor şi, ca un sânge mai cald, îi trecea în jurul inimii, o cuprindea, o încălzea pe dinăuntru. Cum aproape fiecare zi era tristă, aproape în fiecare zi intra în joc”[723]. Spaţiul insular, tip cochilie, este înfăţişat prin proiecţia magică a vuietului râului, cu rolul de a înveli şi proteja concentric interioritatea. În lipsa acestuia, psihicul infantil apelează la rememorare pentru a profila vizual şi auditiv misticismul râului, proiecţiile imaginare infantile amintind de animism şi de intropatia oamenilor preistorici.

Fiind limitat la a cunoaşte numai medii toxice, apelând la o funcţie de supracompensare, psihicul infantil percepe orice urmă de bunătate ca act suprem al dragostei paterne. Întâlnirea cu străinul, care îi arată afecţiune, uzând de mici forme de atenţie, ca metode ale controlului coercitiv[724], declanşează în psihicul fetiţei imaginea paternă protectivă, pe care nu a cunoscut-o niciodată şi după care tânjeşte. Contextul agresiv în care vieţuieşte, torturile succesive prin bătăi până la limita existenţialului, imobilizările în lanţuri, proiectează psihicului trăiri delirante, ca urmare a căutării unor soluţii pentru evenimentele traumatice. Delirul acţionează prin convingerea că imaginea străinului reprezintă evadarea din ciclicitatea durerii, însă este doar o adâncire şi o sporire a acesteia. Fetiţa îl imaginează pe străin ca justiţiar şi salvator al său, inversând realul cu o proiecţie a lumii blândeţii. Trăind într-un univers magic, personajul infantil apelează la ritual ca formă de reîntâlnire a străinului: „a hotărât să apeleze la o vrajă pe care o ştia de mică; a spus: «Love» şi a scuipat de multe ori. Vrăjile funcţionează când sunt rare şi când inima le pune în mişcare”[725]. Psihicul infantil experimentează o răsturnare a valorilor, substituind abuzul sexual cu dragostea şi afectivitatea paternă. Imaginea străinului Love apare simbolic în vis, sub imaginea tatălui. Condiţia psihologică a fetiţei manifestă un sindrom al ataşamentelor pozitive faţă de individul abuzator. Sindromul Stockholm, ca mecanism defensiv, acţionează ca răsturnare a ideii de agresiune sub raportul afecţiunii. Victima, marcată deja de agresiunile provenite din partea familiei biologice şi din colectivul disfuncţional al traficantului Marko, percepe falsa compasiune, violul şi hărţuirea sexuală

---

[723] *Ibidem,* p. 27.

[724] Controlul coercitiv reprezintă o practică prin care abuzatorul reuşeşte să domine, să influenţeze şi să controleze orice aspect al vieţii victimei. Acesta nu presupune violenţă sau abuz fizic, şi se manifestă prin inegalitatea forţelor, persuasiune şi denigrarea victimei, vezi Evan Stark, *Coercitive Control: How Men Entrap Women in Personal Life*, Oxford, Oxford University Press, Inc., 2007.

[725] Susanna Tamaro*, op. cit.,* p. 39.

ca o legătură pozitivă de dependenţă şi dragoste faţă de abuzator. Ca practică defensivă, psihicul infantil accede o inerţie restrictivă care nu-i permite să perceapă şi să înţeleagă evenimentele din jur: „El era poliţist şi i se spunea «justiţiarul». [...] La ordinea şefului poliţiei, el îşi făcea apariţia în tabără. [...] Până şi Mirko plângea. [...] Era el, o lua în braţe"[726]. Ciclicitatea *suferinţei ritualice* se desfăşoară pe două planuri simultane: agresiunile fizice, psihice şi sexuale din partea traficantului Marko şi hărţuirea sexuală a străinului disimulat în protector, implicând, în acelaşi timp, două tipologii sociopate: psihopatul agresiv – Marko şi psihopatul şarmant şi inteligent – Love. Pe de o parte, Marko reprezintă tipologia sociopatului călău, a tiranului însetat după avere şi sânge, imaginea specifică a despotului agresiv, asupritor şi dominator, iubitor al jocurilor supunerii: „Era Mirko. Mârâind furios, a lovit-o peste faţă, peste buza de iepure"[727]. Instrumentarul preferat, în cazurile nesupunerii, era reprezentat de teama dusă la extrem, torturile, hărţuirile sexuale şi psihice. Pe de altă parte, Love, „Justiţiarul", reprezintă tipologia sociopatului care pledează în imaginea familistului perfect, histrionic, având o soţie şi un copil, dar şi în cea a individului binevoitor. Prin strategiile premeditate, bine puse la punct, ademeneşte victimele infantile cu prăjituri, vorbe dulci şi compasiune disimulată, ducând la bun sfârşit fiecare joc bolnav. Un expert al prefăcătoriei şi persuasiunii, îmbracă imaginea şarmantului lipsit de remuşcări, amator al amoralităţii, plăcerilor fizice şi victoriilor imaginate.

Cunoaşterea şi percepţia lumii se desfăşoară, în proza scurtă *Love*, numai prin intermediul suferinţei şi ritualizării acesteia. Anihilarea inocenţei atinge cote maxime odată cu apariţia unui copil în pântecul fetiţei, ca urmare a abuzurilor din partea celor doi psihopaţi. Limitarea psihicului infantil, dar şi lipsa instanţei defensive, dezorganizează gândirea şi capacităţile de înţelegere a evenimentelor exterioare: „în loc de pântec avea un ou, şi oul acela avea să crească iar şi iar, până când avea să-şi dea seama că era ceva înăuntru"[728]. Întreaga povestire reprezintă o cronică a naivităţii infantile şi a unei lumi atroce, percepute de privirea candidă a infantilului, exilat sub greutatea alterităţii maligne. Finalul marchează povestirea într-o manieră feroce, prin descrieri naturaliste ce conduc către denaturări groteşti şi teroare, o limită ontologică, în care neglijenţa, nepăsarea, sărăcia, lipsa de empatie, tulburările de personalitate şi abuzurile au repercusiuni catastrofale asupra identităţii infantile.

Tonul confesiv este reluat în următoarea povestire, *O copilărie*, din opticile diegetice subiective ale naratorului-personaj, un băieţel în vârstă de şase ani. O lume a simbolurilor morbide, aflate în stare de putrefacţie, se înfăţişează cititorului, făcând recurs la persistenţa reprezentărilor sângelui.

---

[726] *Ibidem,* pp. 31, 32.
[727] *Ibidem*, p. 31.
[728] *Ibidem,* p. 50.

Simbolistica sangvină se prezintă ca motiv recurent al întregii povestiri, fiind dublată prin descrieri şi sintagme premonitorii aşezate în analogie cu imagini ale naturii în stare de descompunere: „totul moare, se adună dedesubt putrezind, ca să renască mai târziu”[729]; „Sub învelişul dur, pământul are o inimă de foc şi moliciune. Se află totul acolo, dedesubt, închis, comprimat, dar dacă ceva se rupe, la un cutremur, de exemplu, inima moale vine sus, urcă şi urcă până în robinete, şi într-o zi iese în locul apei şi-i ucide pe toţi”[730]. Lumea simbolizată nu este orice fel de lume, ci universul unui copil suferind, maltratat, supus umilinţei, ignoranţei, lipsei de afecţiune şi empatie, provenite atât din interioritatea familiei, cât şi din partea alterităţii infantile. Maladivul amestecă şi comprimă bolile ereditare cu traume prezente, integrând, în comportamentul copilului, o psihodinamică ce prezintă caracteristici specifice spectrului autist. Personajul apare ca individ neînţeles, retras în lumea sa, cultivând tendinţe îndreptate înspre ordine şi abstract, alături de deprinderi ale delincvenţei juvenile, metamorfozate treptat în obiceiuri sociopate, cu origini atât ereditare, cât şi traumatice. Subiectul infantil este stimulat de trecutul ereditar către transformări ale identităţii, sentimentul dedublării şi posesiunii, prin manifestări izvorâte din tenebrele neştiutului.

Fantasmele trecutului, încurajate prin greşelile, umilinţele şi hărţuirile părinţilor, influenţează constant un viitor ce se anunţă dezastruos. Autoarea profilează insistent procesul transpunerii minţii damnate în suferindul ritualic. Psihicul şi trupul sunt percepute ca ofrande ale unui topos traumatic. Admiţând o perspectivă comparatistă, naraţiunea conturează o serie de aspecte comune, regăsite în romanele autobiografice ale lui Dave Pelzer, expunându-se, ca atare, două imagini distincte ale infantilului maltratat. Dacă, în romanele autobiografice, psihicul infantil reuşeşte să se desprindă şi să dezintegreze cercul ereditar, în proza scurtă *O copilărie*, moştenirea malignităţii generează o transmutare permanentă. Anamorfozările identitare infantile au loc succesiv, de la un episod la altul, prin acumulări purulente care clocotesc şi erup în izbucniri treptate, până la disoluţia totală – uciderea în masă a patru copii. Metodele inumane ale masacrului repetă motivul umilinţei şi tiparul selectivităţii paterne, o reproducere feroce a evenimentelor din propria copilărie, de data aceasta asumându-şi rolul agresorului: „erau încă nişte copilaşi, de fiecare dată mergeam lângă o şcoală diferită. I-am ales pentru asta, pentru că nimeni nu venise să-i ia”[731].

Persistenţa simbolului sangvin se dezvoltă, în acest caz, preluând forma sindromului fobic. Ca rezultat al mecanismelor preconştiente, prin simbolizare, sindromul se manifestă sub forma unei fobii anancaste (fobia

[729] *Ibidem*, p. 59.
[730] *Ibidem*, p. 73.
[731] *Ibidem*, p. 119.

faţă de sânge şi fobia de a nu produce cuiva sângerarea), corelându-se cu o obsesie agresivă. Aceasta se accentuează odată cu perceperea vizuală, având o intensitate psihotică obsesională, fiind de multe ori absorbită de simptomatologia sindromului delirant. Elementul de care se teme cel mai tare ajunge să fie principiul final al acţiunii atroce, cel al uciderii cu sânge rece, dus până în pragul nebunesc al canibalismului, reprezentat de scena finală a despicării pieptului, extracţiei inimii (ca miez al vieţii) şi ingurgitării acesteia. Psihicul bolnav simte actul antropofag ca pe o dogoare însufleţitoare – „pentru prima dată am simţit căldura"[732] —, acţiunea construindu-se pe antiteza dintre cald şi rece. Spaima şi pericolul umilirii de către tatăl vitreg îi dau peste cap întreaga existenţă. Acţiunea tatălui de a strivi capul peştelui plin de sânge pe faţa acestuia (o analogie a simbolului călcâiului lui Ahile, cu intenţia persiflantă de a nu se mai teme de sânge), cât şi violenţa fizică exercitată asupra sa, până la izbucnirea sângelui pe nas, sunt percepute ca posedări succesive: „Mirosul sângelui, înainte de toate. Deşi mă spălasem, mi-a rămas înăuntru. [...] Mă încerca oroarea, scârba, dar şi altceva"[733]. Subiectul devine o posesiune a unei forţe care acţionează din interior către exterior, o interioritate necunoscută, ca urmare a botezului ritualic cu sânge, înfăţişat antitetic botezului cu apă, definit prin funcţia apotropaică şi sacrală de purificare şi alungare a răului: „Simt mirosul sângelui, întind limba, nasul este cel care îmi sângerează. V-am zis: botez sau ungere"[734]; „ceva asemănător miasmei de stârv pentru hiene"[735]. Victima manifestă sindromul de posesiune şi dedublare a personalităţii, a dirijării xenopatice, fiind conştientă de existenţa unei entităţi care îi influenţează comportamentul, acţiunile şi mişcările, asimilate transelor isterice, articulându-se ca o tulburare de personalitate în care dublul său, văzut ca alter ego, coexistă în acelaşi trup. Având o dimensiune heautoscopică, victima asistă la manifestările acestuia, fără să aibă capacitatea de a interveni în vreun fel. Acest tip de manifestare aminteşte de suferinţele dedublării din romanul *Dublul*, aparţinând lui Dostoievski.

În genere, întâlnirea cu dublul, ne spune Doina Ruşti în lucrarea[736] sa, prezintă o serie de contradicţii violente şi nefaste, cu implicaţii profunde ale vrăjmăşiei şi thanaticului: „dublul este adversar şi semn al apropiatei morţi"[737]. Dublul este înţeles ca o realitate alternativă, ce acţionează prin iluzii şi pasiuni, dar, în acelaşi timp, ca boală psihică, în special a schizofreniei. Problematica asociată realului şi dublului său este abordată

---

[732] *Ibidem*, p. 120.
[733] *Ibidem*, p. 88.
[734] *Ibidem*, p. 91.
[735] *Ibidem*, p. 89.
[736] Doina Ruşti, *Dicţionar de simboluri din opera lui Mircea Eliade*, ediţia a IV-a, Bucureşti, Editura Coresi, 2018.
[737] *Ibidem*, p. 41.

de către Clément Rosset în capitolul *Le Réel et son double* al lucrării *L'École du réel*[738]. Conform acestuia, adevărata realitate este aceea al cărei dublu lipseşte, însă o realitate imediată se poate atinge numai prin reprezentările dublului său. Realitatea alternativă a personajului principal se manifestă prin simptome psihotice, halucinatorii şi delirante. Deteriorarea personalităţii şi înlocuirea acesteia cu un altul relevă comportamente ale dublului, ca realitate psihologică a schizofreniei. În percepţia filozofului francez, vindecarea se poate realiza numai prin reîntoarcerea către adevărata noastră identitate, accesul la artă: „«Iertare». [...] în acest timp sunt sigur că nu eu, ci o altă persoană a rostit cuvântul acela. Până în acel moment, nu mi-am dat seama că în loc de unul eram doi"[739]; „Nu eu, ci acela din lemn este acolo, în faţa ei, şi o ascultă"[740]. „Atunci a apărut o voce. Ce voce? Mereu aceeaşi care vorbeşte când sunt departe"[741]. Reluarea repetitivă a termenului *voce* sugerează titlul volumului *Pe o singură voce*: vocea interioară care influenţează întreg destinul uman, vocea psihicului – „Nu eram eu cel care se mişca, ci pilotul automat, bestia ieşită din minţi. În zilele acelea am lovit de patru ori"[742].

Recursivitatea antitezei dintre cald şi rece, pe întreg firul narativ al povestirii, marchează existenţa celuilalt în interioritatea sa, ajutându-se de percepţia senzorială a răcelii sau a căldurii. Simbolul căldurii, al mâinii care încă se simţea caldă, după multe zile de la atingere, se întâlneşte şi în povestirea *Love*, însă aici este reluat ca motiv al depersonalizării. După ce tatăl îl umileşte, zdrobindu-i pe chip peştele mort plin de sânge, stârnindu-i excesiv oroarea faţă de elementul sangvin, în psihicul infantilului se produce o stare de depersonalizare şi reificare a umanului, asociată inerţiei obiectuale – „am avut impresia că sunt din lemn. Din lemn sau din piatră"[743] —, urmată de instalarea unei noi identităţi, necunoscute, asociată focului, diavolescului – „Incendiul pornea din mine"[744] —, o simbolistică a arşiţei care reapare constant după declanşarea traumei. Antitetic, sentimentul respingerii părinţilor şi al colegilor îl plasează într-o lume a tristeţii profunde, marcată de un mediu dezolant al apatiei şi răcelii interioare: „mi-am dat seama că gerul nu era legat de temperatura aerului. Pielea era cea care devenise rece şi, sub piele, carnea"[745]. Agresiunile fizice constante, atât din partea părinţilor, cât şi din partea preotului superior,

---

[738] *Clément Rosset*, *L'École du réel*, Les Editions de Minuit, Paris, Collection Paradoxe, 2008.
[739] Susanna Tamaro*, op. cit.*, p. 78.
[740] *Ibidem*, p. 98.
[741] *Ibidem*, p. 119.
[742] *Ibidem*.
[743] *Ibidem*, p. 90.
[744] *Ibidem*.
[745] *Ibidem*, p. 94.

adâncesc instalarea gerului şi sporesc dimensiunea dublului voalat. Este vorba despre o reciprocitate, o absenţă a izotermiei care se instalează în câmpul semantic antitetic al îngheţului, gerului, răcelii, suplimentând dimensiunea focului interior, a căldurii şi a incendiariului. Psihicul şi trupul uman, încărcate de fierbinţeala celuilalt, a dublului, sunt analoge procesului natural de erupţie magmatică, al cărui climax sfârşeşte în măcel şi groază.

Personajul infantil experimentează un proces al transformării din identitatea-victimă în identitatea-călău, ca urmare a unei lupte interioare cu monştrii din jurul şi din interioritatea sa. Victima devine bestia renăscută din tartar, mediul mistuitor cu valenţe distructive – „Nu eram eu cel care se mişca, ci bestia ieşită din minţi”[746]; „şi după atâţia ani, pentru prima data, am simţit căldură”[747] – amintind de afirmaţia nietzscheană privind transformarea şi asimilarea alterităţii aflate în conflict cu individul: „Cine se luptă cu monştrii trebuie să ia seamă să nu se transforme într-un monstru. Iar dacă vei privi prea multă vreme într-o prăpastie, prăpastia va privi şi ea în adâncul tău”[748]. Destinul personajului este aşezat, încă de la începutul povestirii, sub egida norocului sau a nenorocului, totul devenind o chestiune legată de imprevizibilul fatalităţii, marcând simetria incipit-final prin intermediul unei istorisiri alegorice pe tema fatidică a morţii: „este întotdeauna problema celor două maşini – Se ciocnesc? Nu se ciocnesc? — Depinde de ora la care pleacă”[749]. Preambulul şi finalul naraţiunii subliniază, în chip gnomic, importanţa pe care o are ambientul în care un copil se dezvoltă. Apelând la vocea ironică a moralistului, personajul se autointitulează „un copil norocos”, chinuit obsesiv de nevoia statornică a ordinii, accentuând în acest fel înclinaţia spre autism, dar şi nevoia acută de a pune ordine în dezordinea fiinţei. Problema metamorfozării identităţii, în povestirea *O copilărie*, stă sub aspectul eredităţii, agresiunii, privării totale de afecţiune, respingerii şi anulării identitare. Născut în urma unui adulter, privarea laturii paterne este dublată de absenţa maternă. Frustrările mamei se revarsă asupra fiului printr-un arsenal al agresiunilor fizice, comportamentelor indiferente şi învinovăţirilor constante: „«Eşti ca tatăl tău, ţipa, un nemernic, iată ce eşti, nemernicule!»”[750]. Singurătatea, izgonirea, sentimentul inutilităţii se înteţesc odată cu instalarea, în intimitatea familiei, a unei noi figuri paterne dictatoriale, care declanşează sentimentul dualităţii psihice. Prin afirmaţii umilitoare, băiatului îi este impusă calitatea bastardului născut strâmb, evidenţiind o posibilă tară

---

[746] *Ibidem*, p. 119.
[747] *Ibidem*, p. 120.
[748] Friedrich Nietzsche, *Dincolo de bine şi de rău. Prolog la o filozofie a viitorului*. Traducere din germană de Radu Gabriel Pârvu, traducerea textelor în versuri de Ioana Pârvulescu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2015, p. 96.
[749] Susanna Tamaro, *op. cit.*, p. 120.
[750] *Ibidem*, p. 69.

preluată de la tatăl biologic. Izgonirea din propriul cămin şi repulsia îl înstrăinează şi mai mult de adevărata sa identitate, conducând la instaurarea arhetipului psihodinamic al Complexului copilului nedorit: „«Ţineţi-l voi, nu-l vrem îndărăt» – ca în cazul lucrurilor cumpărate care nu funcţionează”[751]. Camera îi fusese luată de fratele mai mic, iar la masă nu mai era loc pentru el: „«Poate te-ai întrebat de ce nu este locul tău la masă...! [...] Eşti aici, dar pentru noi este ca şi cum nu ai fi»”[752]. Alienarea în propria existenţă conduce la vid existenţial şi la absenţa unui scop, determinând instalarea, în psihicul infantil, a unor comportamente depresive şi suicidare: „îmi vine să mă arunc sub un autobuz”[753]. Episoadele traumatice sunt marcate de consecinţele privării de afecţiune şi de manifestările agresiunilor intensificate până la pragul torturii: „îmi înfige o lingură în gât, cum fac doctorii. Şi mă face să vomit”[754]. Instrumentarul torturilor este variat în aceeaşi măsură precum cel al romanelor lui Dave Pelzer. Bătăile crunte care persistă, subsolul înlocuit cu dulapul (ca topos sau trop al izgonirii), ţipetele, abuzul verbal, pedepsele exagerate, umilinţele, comportamentele dictatoriale şi autoritare, înjosirile, insuflarea ideii unei identităţi strâmbe, care trebuie îndreptată prin violenţă, constituie forme recurente ale traumei. Pledând în faţa autorităţilor prin imaginea părinţilor iubitori, grijulii şi exemplari, mama biologică şi tatăl vitreg adoptă comportamente somatice manipulatoare, similare conduitei mamei lui Dave Pelzer, cu evidente aspecte persuasive şi sociopate. Retragerile în spaţiile compensatorii se realizează sub formă ritualică, prin colecţionarea pietrelor, ordonarea şi numărarea lor sau memorarea denumirilor de păsări, ca manifestări ale comportamentului obsesiv-compulsiv: „Repetam numele pietrelor. [...] cât era noaptea de lungă”[755].

Emergenţa traumei prin simbolistica îngheţului este reluată în povestirea *Sub zăpadă*, al cărei nume sugestiv indică cititorului o lume a subteranului, voalată prin sentimentele îngheţului, fiorului, răcelii şi tremurului valetudinar. Maladivul traumatic se instalează în interiorul povestirii sub forma unei epistole, relatate subiectiv şi retrospectiv de către personajul ajuns la maturitate. Firul narativ urmăreşte fluxul conştiinţei, intercalând şi filtrând trecutul prin sita repercusiunilor prezente. Expresiile patologice se construiesc succesiv, prin antiteze ale imaginilor morţii şi suferinţei cu cele ale naşterii şi vieţii. Urmărită de drama copilăriei, protagonista se simte prizoniera unui timp suspendat şi a unui spaţiu imuabil şi claustrant. Atât temporalitatea, cât şi toposul se transformă în imagini ale captivităţii stratului impenetrabil al gheţii şi al frigului visceral.

---

751 *Ibidem*, p. 107.
752 *Ibidem*, p. 112.
753 *Ibidem*, p. 113.
754 *Ibidem*, p. 115.
755 *Ibidem*, p. 80.

Visele, în urma refulării evenimentelor traumatice, apar ca surplusuri ce repetă succesiv imaginarul unui univers în care logosul este extirpat, iar trupescul imobilizat. Incipitul şi finalul, construite simetric cu ajutorul viselor şi imaginilor inconştientului, regăsesc mântuirea şi salvarea sufletului prin trecerea în nefiinţă. Rezilierea înghețului se poate realiza numai prin lumină, ca figură a căldurii şi eliberării sufletului de trupescul bolnav: „nu am voce [...] simt un frig intens [...] sunt acoperită de o placă de gheaţă. Merg îndelung printr-o furtună de zăpadă, apoi văd o lumină”[756]. Manifestarea traumei copilăriei este resimţită ca o curgere continuă a unui robinet defect, imposibil de oprit.

Protagonista, victimă a unei iubiri disimulatorii adolescentine, este complet privată de iubirea fiului pe care îl zămislea în pântec. Mama acesteia, pentru care nutrea sentimente profunde de ură, îi anulează întreaga identitate odată cu răpirea fiului nou-născut. Lipsa acestuia, privarea totală de afecţiune faţă de el, îi depersonalizează identitatea, instalând trauma pierderii. Psihicul îndoliat manifestă trăiri apatice, anafective, transformând succesiv realitatea într-o reprezentare delirantă: „din ziua naşterii tale m-am simţit fără nimic în mine. Mă simţeam ca un automat”[757]. Anularea identităţii se manifestă printr-un sentiment al mecanizării sufletului, al sentimentelor şi al golului identitar, al căror unic refugiu devine delirul. Sindromul delirant se instalează psihotic în mintea protagonistei, prin conştientizarea pântecului vieţuit şi a unor sarcini isterice, manifestate ritualic până în pragul bătrâneţii, însoţite de durerile imitative ale naşterii: „în fiecare an, odată cu luna în care te-am conceput, pântecul începea să se umfle încet, ca şi cum ar fi fost ceva acolo, înăuntru”[758].

Ritualitatea psihotică, manifestată prin instalarea traumei, traversează spaţiul psihic şi transferă maladivul în interioritatea trupescului. Dorinţa obsesiv-maladivă de a resimţi viaţa în propriul pântec suferă o răsturnare a valorilor, convertind simbolul existenţei în figura morbidului infirm: „dorisem să-mi crească ceva în pântec, şi până la urmă dorinţa mi se împlinise. Cu o mica diferenţă. În loc să ocrotesc în mine viaţa, păzeam moartea”[759]. Imanenţa zăpezii şi sentimentul frigului camuflează propagarea morbidului traumatic în viscerele corporalităţii. Tumoarea, de dimensiunea unui copil, încorporează dorinţele nesatisfăcute de ordin afectiv, refulate şi constrânse de lipsa de empatie a mamei şi a societăţii. Manifestările delirante antrenează atât latura cognitivă, cât şi pe cea olfactivă, generând false impresii ale prezenţei nou-născutului: „deşi nu

[756] *Ibidem*, p. 123.
[757] *Ibidem*, p. 142.
[758] *Ibidem*, p. 143.
[759] *Ibidem*, p. 145.

l-ai îmbrăcat niciodată, a rămas în el o aroma de nou-născut”[760]. Finalul povestirii surprinde personajul în ipostaza umanului desfigurat prin durere şi suferinţă, „o lucrătură a celulelor nebune”[761], o identitate a cărei trăire a atins pragul inutilităţii, demenţei şi grotescului tragico-comic: „îmi vine doar să râd”[762]. Sub crusta groasă a gheţii, imaginarul traumatic ascunde proiecţiile tenebroase ale inconştientului, impregnate de imagini ale ororii thanatice: „şerpii dormind încolăciţi unul peste altul şi broaştele întinse cu picioarele desfăcute ca şi cum ar fi moarte”[763]. În totalitatea ei, povestirea surprinde metamorfozarea psihicului infantil traumatizat, oferit la maturitate ca ofrandă dezolării, pierderii sensului existenţial şi scufundării în obsucrantismul durerii spirituale şi trupeşti.

Ultima povestire, *Pe o singură voce*, surprinde firul ereditar al traumelor transgeneraţionale, afirmate pe mai multe planuri în sânul aceleiaşi familii. Incipitul povestirii situează personajul principal la vârsta senectuţii, în postura naratorului-personaj care îşi consemnează, în manieră subiectivă, ansamblul de evenimente ce îi compun viaţa. De la naştere până la impactul cu moartea, acestea sunt redate sub forma unui fals dialog adresat unei himere – o prezenţă feminină nedesluşită, o proiecţie halucinatorie. Incipitul marchează tranşant perspectiva unui personaj bolnav, victimă a demenţei ereditare. Culisele destinelor etalează o reţea de difuzare a maladivului transgeneraţional, care succede o contagiune pornită atât de la bunică şi mamă, cât şi de la tată, ţintind acelaşi afluent: ultimul născut. Povestirea expune gradual, pornind de la protagonistă şi continuând cu ceilalţi membri ai familiei, o serie de sindroame şi traume, dezvoltate atât în perioada copilăriei, pe cale transgeneraţională, cât şi la maturitate, ca urmare a unui context nefavorabil al istoriei prinse în mrejele ororii. Surprinsă în pragul bătrâneţii, ca ultim martor al Holocaustului, ca supravieţuitor al copilăriei aşternute între boala psihică a mamei şi sentimentul copilului nedorit, dar şi în ipostaza de mamă îndurerată de pierderea fiicei şi a soţului, personajul feminin manifestă o serie de amnezii anterograde – imagini ale prezentului amestecate cu evenimente din trecut, reprimări ale durerii şi traumelor, care ies la suprafaţă golind trupescul de spirit şi identitate.

Povestirea reia motivul ordinii psihice diluate prin sindromul demenţial, specific pierderii ireversibile a funcţiilor cognitive, caracterizat prin diminuarea identităţii, uitarea activităţilor zilnice şi deficienţa memoriei, toate învăluite în episoade delirante şi halucinatorii. Supresiunile trecutului îndoliat izbucnesc în mintea protagonistei odată cu reamintirea mamei bolnave, ucisă în perioada nazistă ca urmare a afecţiunii psihice de

[760] *Ibidem*, p. 141.
[761] *Ibidem*, p. 148.
[762] *Ibidem*.
[763] *Ibidem*, p. 149.

care suferea. Înlănţuirea evenimentelor se desfăşoară într-o ciclicitate sumatorie a durerii psihice şi fizice, constituită prin traume şi secrete transgeneraţionale multiple. Refuzul amintirilor şi reprimarea plânsului, timp de şaptezeci de ani, sunt asimilate, în manieră personificatoare, cutiei negre disfuncţionale a unui avion prăbuşit: „avionul explodează cu toate secretele sale înscrise înăuntru, în inima sa neagră”[764]. Latura simbolică a deteriorării psihice acţionează prin imaginile uzurii obiectuale, învechite sau aflate în inert: „ceainicul acoperit de calcar”[765], „muşcata îngălbenită şi uscată, stă aici, mereu mai fără viaţă”[766]. Mecanizarea sufletului, depersonalizarea, trăirea exclusiv în trupesc şi moartea spiritului devin tropi ai întunericului care vieţuieşte în pântecul şi inima individului, atunci când existenţa devine nulă. Anularea autenticităţii fiinţei transformă identităţile în tipologia oamenilor-mumie, a morţilor vii, şi amplifică experienţa extremului existenţial, ca limită dintre moarte şi viaţă, dintre a fi şi a nu fi, amintind de lucrarea lui Giorgio Agamben, *Ce rămâne din Auschwitz*[767].

Autenticul trăirii este materializat prin reluarea imaginii dublului ca realitate paralelă a fiinţei ce trăieşte în spirit, şi nu în trup. Ochii devin simboluri duale, atât ale privirii exterioare, contrafăcute, cât şi ale cercetării interioare a sacrului. Dedublarea vizualului în interioritate are loc în zilele sfinte ale Sabatului, când hidosul devine tăcut: „nu s-a întâmplat niciodată ca sâmbăta să aibă o criză violentă”[768]. Grotescul maladivului este redat prin descrierile naturaliste ale bolii psihice pe care mama acesteia o avea – virusurile care-i deteriorau constant creierul – ca efect al instalării sentimentului murdăriei după naşterea sa. Respinsă încă de la naştere (*Complexul copilului nedorit* – artificiu narativ comun în prozele autoarei), protagonista va desfăşura, pe întreg parcursul firului narativ, traume stratificate şi cumulative, sedimentate pe multiple niveluri ale experienţei psihice. Statutul fiicei unei nebune, pe care îl percepe ca pe un handicap, stârneşte spaima eredităţii, prevestind evenimentele viitoare. Teama şi anxietăţile, asupra unui viitor identic celui matern, dezlănţuie, la vârsta senectuţii, deliruri traumatice ale fantomei transgeneraţionale, care îşi face simţită prezenţa: „Vino, vino sus, vino de partea mea”[769]. Grupajul sindromatic centrat pe tema fobogenă a mamei nebune dezvoltă în psihic o migraţie a fricii, redirecţionată pe mai multe planuri: „Teamă de întuneric, de linişte, de luminile îndepărtate, teama de lucrul acela care stătea la

[764] *Ibidem*, p. 156.
[765] *Ibidem*, p. 154.
[766] *Ibidem*, p. 157.
[767] Giorgio Agamben, *op. cit.*
[768] Susanna Tamaro, *op. cit.*, p. 161.
[769] *Ibidem*, p. 162.

pândă”[770]. Tema ritualică este reluată în episoadele invocării albinelor, ca simbol al regenerării, conservării şi vindecării psihice, marcând, paradoxal, glisarea ereditarului din psihicul mamei către cel al personajului principal: „Cântam cântecelul pentru albine al mamei”[771].

Planul genetic este limitrof contextului istoric traumatic al ororilor Holocaustului, dublând damnarea copilului nedorit (fiica unei mame cu probleme psihice) cu cea a statutului evreului, articulat în limitele condiţiei sociale şi etnice. Sentimentul incapacităţii salvării mamei din ghearele istoriei şi încercarea de a nega moartea acesteia prioritizează refularea traumei, culisând-o până în momentul senectuţii. Evocarea, din timpul interviului, a amintirilor mamei inundă psihicul personajului feminin, deplasând centrul germinativ al durerii din zona inconştienţei către cea a conştiinţei. Manifestarea leziunilor psihice apare printr-o încercare curativă de eliberare a minţii: aceea a fluxului narării nocturne, îndreptată către o identitate proiectată halucinatoriu: „în noaptea fără somn, cuvintele o iau la fugă înainte şi nu mai pot să le opresc”[772].

Universul imaginar surprinde şi întrepătrunde imaginile halucinatorii cu momentele lucidităţii. Personajul narează conştient înlănţuirea evenimentelor, punând accent pe anularea identităţii soţului odată cu revenirea acestuia din lagărul nazist. Salvarea acesteia se petrece numai prin retragerile imaginare, în zona poeticului, a poemelor repetate ritualic, ca manifestare sacrală a retragerii, literatura devenind pentru traumatic o zonă a rezilienţei, singurul refugiu permis al spiritului. Imaginea soţului prinde contur odată cu relatările retrospective ale personajului feminin principal. Întors acasă din lagărul nazist, fantomele trecutului populează psihicul acestuia, accelerând poetica transformării şi regresiunea animalică până în pragul declinului identitar. Moartea se petrece mai întâi în spirit, prin instalarea sindromului post-traumatic apatic diurn şi prin adâncirea nocturnă a sindromului depresiv. Obsesia constantă a morţii în trupesc se manifestă prin scene ale furiei excesive, revoltei isterice şi retrăirilor evenimentelor traumatice. Victimă a Holocaustului, personajul trece printr-o transformare identitară şi o pregătire psihologică întru moarte, amintită în teoriile lui Giorgio Agamben. Tipologia omului scăpat din gheara neagră a Holocaustului capătă imaginea simbolică a musulmanului, o poziţie corporală biologică a omului lipsit de viaţă şi voinţă, o mumificare a sufletului şi trupului. Expresia tipică, descrisă în *Ce rămâne din Auschwitz*, exprimă indiferenţa şi tristeţea: „un om descărnat, cu fruntea plecată, cu umerii aduşi, pe chipul

[770] *Ibidem*, p. 163.
[771] *Ibidem*, p. 216.
[772] *Ibidem*, p. 169.

căruia nu găseşti nici urmă de gândire"[773]. Poziţia biologică a musulmanului indică o corporalitate specifică închinării, a omului-cochilie, a „omului-carapace"[774], individul retras şi pierdut. Prizonierii Holocaustului sunt asemuiţi alegoric suferinzilor sindromului autist, printr-o retragere în propria lume, care depersonalizează omul şi îl dezbracă de chip, generând pe buzele lui Primo Levi reflecţia asupra limitei dintre fiinţă şi nefiinţă sau dintre om şi animalul demitologizat. Pe de altă parte, imaginea depersonalizată diurnă este aşezată în contrast cu imaginea demonică nocturnă a monstrului, despre care vorbeşte Nietzsche. Privind prea mult în interioritatea călăilor-monştri, victima preia comportamentele şi manifestările acestora sub forma coşmarurilor, anxietăţilor şi furiei: „noaptea era un adevărat infern [...] se zvârcolea ca şi cum ar fi avut şocuri, scrâşnea din dinţi. [...] Urla mereu în germană, urla nişte ordine. [...] Mânca animalic, devora. [...] Striga precum un nebun, spărgea totul. [...] privirea îi era goală"[775]. Prin imposibilitatea de a se desprinde de trecutul ororii, soţul protagonistei, în postura de victimă, îşi găseşte sfârşitul în nefiinţă, punând capăt suferinţelor imuabile.

Personajul principal feminin continuă istorisirea prin schiţarea unei imagini în care trecutul şi prezentul se amestecă traumatic şi converg punctiform într-o transpunere ereditară, reflectată în figura fiicei lor. Relatările soţiei îndoliate permit o interpretare din perspectiva unei drame transgeneraţionale, care porneşte de la tată, ca victimă a Holocaustului, şi se înscrie în interioritatea fiicei, dictând comportamentul acesteia. Celulele îmbolnăvite ale paternului suferă un proces de transferare din sfera psihică a acestuia către cripta psihică a fiicei. Ca atare, imaginea fiicei devine o replică a tatălui-victimă: „Serena stătea mereu aplecată de spate. [...] nu o interesa nimic. [...] plângea mereu"[776]. Instalarea secretului transgeneraţional activează sindromul repetiţiei compulsive, impunându-i acesteia destinul tragic al tatălui.

Conexiunea tată-fiică urmăreşte teoriile abordate de către Nicolas Abraham si Maria Torok[777], alături de modalităţile de propagare a secretelor transgeneraţionale din lucrarea[778] lui Serge Tisseron. Secretul transgeneraţional, înţeles ca proiecţie şi influenţă a traumelor tatălui asupra copilului, în absenţa vreunui contact fizic, după moartea acestuia, reprezintă fantoma psihică provenită din cripta tatălui şi încadrează fiica în

---

[773] Primo Levi, *Se questo è un uomo. La tregua,* ediţia a patra, Torino, Einaudi, 1995, p. 82 apud Giorgio Agamben, *op. cit.*, p. 31.
[774] *Ibidem*, p. 32.
[775] Susanna Tamaro, *op. cit.*, p. 182, 184, 194.
[776] *Ibidem*, p. 192, 197, 198.
[777] Nicolas Abraham, Maria Torok, *op.cit.*
[778] Serge Tisseron, *Secretele de familie. Cum se moştenesc traumele*. Traducere din limba franceză de Cristina Rusu, Bucureşti, Editura Philobia, 2014.

tipologia victimei de gradul doi. Imposibilitatea de a se detaşa de trauma experimentată în închisorile naziste a împiedicat realizarea introiecţiei în psihicul tatălui, ca urmare a procesului depersonalizării, care a anulat orice fel de comunicare. Imposibilitatea incluziunii traumei a favorizat naşterea criptei. În aceeaşi măsură, cripta a grăbit procesul instalării şi perpetuării fantomelor (a secretului transgeneraţional) în psihicul şi în conduita infantilă. Decesul violent al tatălui a lăsat o mâhnire profundă în sufletul mamei. Consecvenţa străduinţelor materne de a înlătura evenimentele traumatice ale doliului profund, alături de imposibilitatea introiecţiei imaginii tatălui, amplifică manifestările anxioase ale copilului. Secretul traumatic este propagat odată cu instalarea, în psihicul fetiţei, a unor întrebări şi răspunsuri pe care aceasta încearcă să le simbolizeze singură, apelând la scris ca metodă terapeutică. Evenimentele nenumite îşi căutau răspunsuri în formele literaturii. Romanele scrise de către fetiţă simbolizau reprezentările experienţelor tatălui, pe care ajunge să le confunde cu realitatea. Acţiunile secretului transgeneraţional, ale fantomei izvorâte din cripta tatălui, se construiesc atât prin imaginarul grotesc al scrierilor sale, dar şi prin simptomele somatice. Manifestările tipice paternului sunt reproduse identic, printr-o simptomatică a suferinţelor şi a retrăirii traumei, accelerând amestecarea trecutului cu prezentul: „urla, avea ochii închişi, braţele şi picioarele rigide. [...] izbucnea în hohote fără vreun motiv”[779]. Conduita reproductivă apare ca mecanism de *coping* adaptativ, moştenit din cripta tatălui. Entitatea fantomei era resimţită ca o prezenţă, a cărei materializare se realiza prin intermediul scrisului: „Lucrul cel mai important îl am în mine, înăuntru, romanul poliţist perfect”[780]. Tiparul comportamental identic al tatălui influenţează acţiunile fetiţei până în pragul sinuciderii, o trecere în nefiinţă pe care aceasta o proiectase în imaginarul cărţilor scrise. Actul scrierii este perceput, în manieră simbolică, drept o realitate alternativă cu funcţie reparatoare: „Ziarele au scris că a murit ca într-o carte de-a sa. [...] Ucigaşul era în ea, respira prin plămânii ei, vedea prin ochii ei”[781].

Deznodământul naraţiunii surprinde, în manieră grotescă, o revenire asupra imaginii personajului principal feminin. Finalul discursului matern este construit antitetic preambulului. Dacă, la început, destăinuirile erau consemnate sub marca lucidităţii, spre final, personajul îşi proiectează discursul prin incursiunile succesive ale delirurilor. Perspectiva halucinatorie, ca extensie a demenţei, este înfăţişată ca efect al moştenirii materne, ereditate stimulată prin experienţele doliului. Thanaticul ia forma psihedelismului, al cărui instrumentar expresiv se activează prin răstălmăciri ale axelor temporale prezent—trecut, prin imagini ale

[779] Susanna Tamaro, *op. cit.*, p. 198, p. 201.
[780] *Ibidem*, p. 207.
[781] *Ibidem*, p. 206, p. 207.

obscurităţii şi ale dezordinii psihice. Întrevederea morţii este simbolizată prin reprezentările toposului proiectat în sacral: o călătorie către Ţara Sfântă, Ierusalimul. Trecerea în nefiinţă îşi găseşte ritmul în acordurile melodioase ale chemării albinelor. Restabilirea în teluric este proiectată ca stare de convalescenţă a unui psihic bolnav, care se povesteşte prin rememorări aşezate la limita lucidităţii şi nebuniei ereditare: „m-am gândit la Iona. Levitantul care îl înghiţise mă înghiţise şi pe mine. Stăteam acolo de la naştere [...] el se ducea în abisuri, eu mă mişcam înăuntru. [...] monstrul deschidea gura"[782]. Finalul povestirii îmbracă personajul principal în haina simbolică a eroului care dizolvă cercul eredităţii în neantul transcendenţei, imagine configurată prin rememorarea morţii mitologicului Iona.

[782] *Ibidem,* p. 217.

CONCLUZII

În acest punct al cercetării, concluziile ţintesc să reliefeze maniera prin care, apelând la un instrumentar variat de teorii din diferite arii de cercetare şi la o perspectivă metodologică potrivită, spaţiul ficţional contemporan a fost regândit în limitele exerciţiului transdisciplinarităţii şi rezolvat prin punerea reciprocă în lumină a discursului literar cu cel clinic şi sociologic. În acest sens, propensiunea dinspre cazul clinic şi influenţele sociologice către faptul literar a fost efectuată prin selecţionarea unui corpus de texte în care discursul narativ a profilat personaje reprezentative ale contemporaneităţii, care instrumentalizează stereotipuri ale infantilului traumatizat, dar şi „scurtcircuitări" ale variatelor disfuncţionalităţi şi tulburări comportamentale, care angrenează un fenomen transgeneraţional. Acest demers interdisciplinar a ilustrat procesul prin care identitatea narativă s-a construit într-un topos poziţionat liminal, între ficţiune şi factualitate, între narativitate şi cazul clinic, între mecanismul psihosocial şi creativitatea actului creator. Scopul cercetării, de a interpreta un personaj strict individual, purtător al traumei infantile, raportat la contextul care a creat acest tip de personaj şi literatură, a fost atins printr-un demers care s-a extins pe dimensiunea celor patru capitole ale lucrării.

Obiectivul lucrării a plasat cercetarea în actualitatea zilelor noastre, oferindu-ne posibilitatea tratării acesteia printr-o privire ubicuă, invocând câteva puncte de vedere distincte, dar care prezintă o gamă de similitudini şi interferenţe. Analiza a urmărit acel fir roşu care porneşte dinspre contextualizare, cu aproximările diadei clinic-literar şi determinările psihoistorice şi socioculturale, şi ajunge la o activitate hermeneutică de tip *close reading*. Demersul exegetic a fost alcătuit dintr-un „caleidoscop" al reprezentărilor teoretice, dublate de analiza comparată, care a angrenat o grilă de interpretare unică, axată pe variaţiuni metodologice alcătuite din imixtiunea interpretărilor socio-psihopatologice cu instrumentele criticii psihanalitice (lacaniene), teoriei imaginarului, lingvisticii funcţionale, criticii simbolice şi conceptului heterotopic. Acest tip de investigaţii traumatice, care fac recurs la creionări interdisciplinare şi viziuni transdisciplinare, îmbogăţesc şi contribuie la opţiunile comprehensive şi interpretative ale reprezentărilor narative, admiţând acea perspectivă integraţionistă care tinde către restaurarea normalităţii, odată cu plasarea fiinţei umane în centrul problematizării. Articulate în proximitatea traumelor infantile existenţiale, naraţiunile selectate dezvăluie o serie de puseuri violente care expun o memorie colectivă agresivă, succedată până în contemporaneitate, aspect care majorează urgentarea semnalării obsedantelor realităţi traumatice înconjurătoare.

Admiţând necesitatea asumării unor termeni în interiorul cărora se manifestă discursul traumatic, cea dintâi parte a cercetării a făcut recurs la

schiţarea conceptului-nucleu al traumei. Deschiderea către acest tip de comprehensiune s-a desprins pornind de la o perspectivă retrospectivă, concretizată în studiile consacrate aparţinând lui Lucian Blaga şi Henri Bergson, care aproximează ideea de traumă din primitivitate, sub aspectul unei frici ontologice asupra morţii. S-a demonstrat, de altfel, printr-o observare comparativă, procedeul prin care configuraţiile psihice ale omului preistoric, deşi poziţionate sub însemnul unei gândiri magice, însumează tiparele originare ale traumei contemporane, repoziţionate într-o altă lumină de către psihiatrii Gottfried Fischer, Peter Riedesser şi Louis Crocq.

Trebuie din nou precizat faptul că existenţa angoaselor şi a experienţelor traumatice a constituit sursă de inspiraţie literară, din trecutul îndepărtat până în actualitatea zilelor noastre, fiind activ surprinsă în discursurile literare care antrenau în construcţia lor acea proporţie a realităţii imediate. Tocmai această nevoie de istorisire a traumei a ilustrat, în nucleul cercetării, apelând la conceptele de *mimesis* şi *catharsis* dezvoltate de Aristotel, punctul de ancorare a noţiunii de traumă în interiorul procesului psihanalitic, care operează prin actul rememorării. Preluarea târzie a acestor concepte de către Sigmund Freud a înlesnit acea poziţionare a individului suferind în contextul provocator al evenimentului traumatic, care anulează orice posibilitate de articulare a omului în toposul primordial al stării de graţie şi îl poziţionează în dimensiunile unei „frustrări culturale". Ori, una dintre preocupările subiectului de studiu a constat tocmai în această justificare a modului refractar prin care individul devine o imagine-stereotip a societăţii în care vieţuieşte. Am ilustrat, ca atare, maniera prin care studiul evenimentelor traumatice, interpretate în lumina opticii freudiene, a generat în rândul continuatorilor acea deschidere necesară unei reinterpretări a noţiunii de traumă, prin acţiunile încorporării şi introiecţiei. Din perspectivă metodologică, teoretizările celor două concepte, incluse de Nicolas Abraham şi Maria Torok în determinarea transgeneraţională, s-au dovedit adecvate tipului de naraţiune propusă şi au fost dublate de analiza comparată aplicată asupra textelor Cameliei Cavadia şi Susannei Tamaro. În analiza acestora, am nuanţat acel proces care determină activarea, în interioritatea personajelor, a fantomei transgeneraţionale şi a modelului criptei, care sporeşte ataraxia şi psihedelismul traumei infantile, transfigurând individualitatea actanţilor în imaginea arhetip a tatălui atroce. Spaţialitatea criptei a fost identificată, conform teoreticienilor, ca o sondare a limitelor logice, spaţiale, metafizice. Aceasta s-a dovedit a fi, în mod paradoxal, atât interioară sieşi, cât şi exterioară, caracteristică modelului de subiectivitate umană introdus de către cei doi psihanalişti, în timp ce fantoma a simbolizat secretul transgeneraţional provenit din inconştientul celuilalt, o formaţiune inconştientă transmisă din inconştientul părintelui în cel al copilului.

Centrându-ne pe activarea transferurilor metodelor aplicate dinspre domeniul clinic către cel literar, un efort în plus l-a constituit integrarea unor concepte şi a unei metodologii care nu au fost asimilate şi aplicate în genere, până în momentul de faţă, faptului literar. Revizitarea ficţionalităţii prozei scurte a Susannei Tamaro, prin lentila clasificărilor de tip clinic ale domeniului socio-psihopatologic, a constituit un element de noutate, care a constat într-o extrapolare la nivelul analizei. Acest demers aplicativ şi-a dovedit eficienţa prin ancorarea faptului literar în realitatea înconjurătoare a deviaţiilor comportamentale, favorizând pertinenţa concluziilor şi autenticitatea cercetării. Confruntarea cu abordările medicale a ilustrat maniera prin care pornirile agresive ale personajelor din cele cinci proze scurte, dar şi diada victimă-agresor, suferă o redistribuţie reală sub aspectul semnelor şi sindroamelor specifice tulburărilor mintale. Pe de altă parte, dezintegrarea identităţilor narative, încadrate în poetica traumelor existenţiale infantile din naraţiunea *Purgatoriul îngerilor*, a fost dovedită ca efect al unor deconstrucţii la nivel de onomastică şi al unor limite denominative. Studiul psihanalitic freudian, referitor la eşuarea funcţiei psihice de a-şi restabili identitatea, a evidenţiat maniera prin care, sub aportul unei traume generate de alteritate, locuitorii toposului cerşetoriei sunt anamorfozaţi în posesorii unor identităţi de împrumut, aflate într-o succesiune de căutări ale reperelor identificatorii. Personajele naraţiunilor Cameliei Cavadia se identifică, sub raportul răsturnat al ierarhizării onomastice antinomice, ca identităţi care împlinesc destine încărcate cu elementele răsturnate ale religiosului.

O altă perspectivă constructoare a acestui volum a urmărit succesiunea modelului psihanalitic lacanian, care revitalizează chestionarea traumei, orientând-o cu precădere înspre lanţul simbolic al limbajului. Metoda a înfăţişat sistematizarea psihicului uman prin intermediul limbajului, acceptat ca simbol al unei realităţi. Dimensiunea psihanalitică a trasat o serie de coordonate teoretice, care au vizat noţiunea de simptom, percepută ca indicator al alienării şi traumatizării, favorizând demersul aplicativ al trilogiei lui Pelzer, ca producţie verbală a raporturilor stabilite între limbaj şi inconştient. Exerciţiul exegetic ales apreciază traducerea simbolurilor limbajului mamei şi fiului, dar şi descifrarea simptomelor, erijate în simbolurile realităţii autobiografice. Aşadar, analiza romanelor lui Dave Pelzer a fost punctul central al unui demers aplicativ, care a ţintit, în primă fază, plasarea universului narativ în dialectica hegeliană, preluată de Lacan sub auspiciul raportului stăpân-sclav. S-a nuanţat, cu ajutorul acestei metode hermeneutice, acel rezultat generic al instalării romanelor autobiografice în aserţiunea de tip emblemă “Mother ordered”, care a demonstrat capacitatea şi influenţa cuvintelor rostite în metamorfozarea comportamentelor şi instalării angoasei în psihicul infantil. Atmosfera submisivă este transliterată într-un limbaj ciclic al fricii şi terorii, care

traduce poziţia victimei şi nuanţează, prin tonuri dramatice, întreaga naraţiune. Existenţa personajului infantil este transportată, aşadar, într-un tărâm al suferinţei, de unde orice dorinţă de a visa la o lume mai bună e impregnată de simptomul vinovăţiei constrânse.

În consecinţă, apelând la o grilă de analiză ale cărei metode de interpretare au ţintit lucrările poststructuraliste ale filozofului Michel Foucault şi, prin efectuarea unei ample simetrii în raport cu funcţionarea sistemelor punitive ale spaţiilor de tip carceral şi al refugiului contrafăcut al azilelor, am demonstrat consemnarea simbolică a trilogiei durerii în dezideratul experienţelor fixate în identitatea delincventului alienat – înscris în tipologia nenorocitului. Teoriile nietzscheene asupra voinţei de putere au canalizat forţa trilogiei în două direcţii distincte: ca instrument al propriei satisfaceri, în cazul mamei, şi ca voinţă de „libertate", în cazul fiului. Libertatea devine posibilă, aşadar, numai odată cu absenţa fizică a elementului alterant şi determinarea personajului infantil de a se desprinde de influenţa maternă şi a pătrunde în ordinea simbolică, odată cu refuzul repetiţiei compulsive şi dizolvarea traumei transgeneraţionale. Universul fictiv dispune, în aceeaşi măsură, de o constantă alternativă, care se articulează prin stereotipul spaţiilor heterotopice foucauldiene şi al instrumentarului consacrat teoriei imaginarului. Toposurile mediane simbolice ale rezilienţei sunt construite din amestecul imaginii realităţii cu reprezentările utopice ale lumilor secundare fantastice, care permit accesul iniţiaţilor numai prin alcătuirea portalurilor-oglindă, teoretizate de Marius Conkan. Confruntarea discursului alienant, prin metoda analitică a sistemului epistemicelor nesiguranţei şi modalelor percepţiei, teoretizate de lingvistul funcţional Paul Simpson, a contorizat şi oglindit simptome ale nesiguranţei, victimizării şi alienării personajului infantil. Cultul orfelinatelor, al casei părinteşti şi al sistemelor adoptive sporeşte acel sentiment al înstrăinării, odată cu opresiunea exercitată asupra protagonistului. Analiza discursului personajului infantil demonstrează, aşadar, prin prezenţa substanţială a epistemicelor nesiguranţei şi modalelor percepţiei, maniera prin care atmosfera deprimantă şi traumatizantă a casei părinteşti şi a orfelinatelor se proiectează asupra conştiinţei personajului infantil. Efectele abundă sub forma claustrărilor lăuntrice, care sporesc alienarea şi sentimentul incertitudinii. Cantitativ, discursul personajului aflat în interiorul caselor de plasament expune, comparativ cu mediul casei părinteşti, o prezenţă redusă a acestora, indicând o anumită ameliorare a sentimentelor de nesiguranţă şi înstrăinare, întărind ideea conform căreia orfelinatul apare ca spaţiu al posibilei recuperări identitare, odată cu absenţa mamei din interioritatea acestuia.

Am considerat necesară aşezarea trilogiei autobiografice, prin natura sa – ca element intermundiu, amplasat interstiţial între lumile de ficţiune şi lumile de realitate–, între factualitate şi faptul literar. Tocmai

acest amplasament a redirecţionat cercetarea către o analiză a specificului literar al naraţiunilor. Uzând de o componentă teoretică oferită de studiile critice ale lui Eugen Simion, Silvian Iosifescu, Gérard Genette, Philippe Lejeune, Adrian Marino, Kate Douglas şi alţii, am argumentat încadrarea trilogiei în districtul literaturii de frontieră, ca expresie narativă a romanului de formare. Gradul autenticităţii naraţiunilor lui Pelzer, vizavi de veridicitatea faptelor relatate, s-a edificat prin argumente care ţin de particularităţile vocii narative, de relaţiile care se stabilesc între instanţele prezente în text, de elementele de ordin paratextual, de condiţiile eticii narative, dar şi prin prisma determinismului social şi a receptării publicului, dezvăluind, aşadar, argumente situate atât în graniţele autenticului, cât şi în cele ale inautenticului. Funcţia cathartică a naraţiunilor lui Pelzer a fost aproximată prin definiţia filozofică a literaturii, ca parte integrantă a terapiilor sufleteşti, care se manifestă pe *calea psihanalitică* a procesului cathartic, dar şi prin conceptul psihanalitic „afterwardsness". Demonstraţia s-a fondat pe discrepanţele care se stabilesc între scrisul terapeutic şi literatura terapeutică, trilogia înscriindu-se în ultima categorie, datorită accederii experienţelor traumatice către literaritate. Trecerea dinspre real către ficţional a vizat o privire ubicuă şi o cale a transdisciplinarităţii care, prin repunerea omului în centrul analizei literare, a favorizat înţelegerea lumii prin pătrunderea individualităţii, o aproximare a umanului în interiorul faptului literar, redată prin conceptele-punte ale psihanalizei. Itinerarul psihanalizei în interiorul literaturii s-a articulat în jurul unor demonstraţii care au ilustrat viul interes freudian pentru producţiile narative, alături de analiza psihanalitică romanescă a lecturii, iniţiată de autoarea Marthe Robert.

O abordare de acest tip, care urmăreşte deplasările circulare care au loc între realitate şi ficţionalitate, respectiv între personaj, persoană şi societate, a pretins traumei infantile narative o resemantizare efectuată prin lentila mecanismelor psihosociale. *Weltanschauung-ul* unei epoci se clădeşte printr-un act al raportării eului creator la orânduirile conjuncturale ale vremii, pe care le traversează. În asentimentul acestei judecăţi, termenii realizării unui demers novator de receptare a literaturii şi de împlinire a unui dialog care are loc între real şi ficţional au suscitat o traiectorie ancorată în dimensiunea sociocodului. Se dezvăluie, în consecinţă, un model prin care evenimentele contemporaneităţii se absorb în interiorul unor texte ce impun practicii hermeneutice un etalon particularizat de reliefare a traumelor infantile, care porneşte din dimensiunea teoriilor literare şi întrepătrunde, inevitabil, abordările macrosociale, care vin din zona psihologiei sociale, a determinărilor psihogene şi influenţelor socioculturale şi istorice. Investigaţia a avansat prin aprofundarea unor concepte precum cel al psihoistoriei, psihoclasei, fanteziilor defensive şi straturilor psihogene, care au ilustrat poziţionarea evenimentelor

traumatice în raport cu evoluţiile relaţiei părinte-copil. Acestora li s-au adăugat condiţionările datorate schimbărilor economice şi tehnologice, generatoare de tulburări sociale majore, care conduc indivizii înspre comportamente deviante şi tulburări psihice. Psihoistoria însumează un concept care vine dinspre psihanaliză, dar îmbină două domenii diferite: istoria şi psihologia. Teoreticienii conceptului, optând pentru o reconstrucţie a modurilor relaţionale problematice, au clarificat procedeele prin care straturile psihogene, cu fiecare generaţie de copii şi părinţi, poziţionaţi sub însemnul diadei victimă-agresor, acţionează în planurile macrosocial şi istoric, stârnind evenimente catastrofale care, deopotrivă, devin creatoare ale traumelor colective şi individuale.

Punctul nodal al acestor determinări şi al naraţiunilor propriu-zise s-a concretizat prin asumarea formulei literaturii ca efect. Formele narative, prin anvergura acţiunii sociocodului, devin instrumentele înzestrate cu aptitudinea de a oglindi efectele unui dat istoric, care divulgă condiţionările schimbărilor economice, tehnologice, ale războaielor ori ale evoluţiilor psihogene. Schiţarea crochiurilor societale ale lumii americane, ale fundalului românesc şi ale celui italian, ca toposuri natale ale autorilor, a ilustrat influenţele pe care aceste determinări le produc asupra viziunii scriitorilor. Acest fenomen, reglat în dimensiunile sociocodului, a conferit autorilor o anumită predilecţie a temelor şi subiectelor narative. Prin urmare, ni s-a permis aserţiunea conform căreia situaţiile conjuncturale ale autorilor supuşi analizei generează o literatură articulată în proximitatea indicelui spaţio-temporal. Fie că vorbim de literatura de frontieră ori de transpuneri pur ficţionale, naraţiunile acestora totalizează efectele presiunilor socioeconomice, ale educaţiei, practicilor parentale, crizelor sanitare, relaţiilor politice, formelor de abuz ori conflictelor militare.

Cercetarea îndeplineşte, în consecinţă, miza de a interpreta un personaj strict individual, purtător al traumei infantile, printr-un recurs la o ilustrare interdisciplinară, care activează transferurile metodelor, raportând-o la contextul care a generat aceste tipuri de personaje şi naraţiuni contemporane. Promovând subiecte actuale şi delicate ale contemporaneităţii, examinate din câteva puncte de vedere (printr-o lentilă a pluridisciplinarităţii, care conturează fenomene de reciprocitate ce au loc la nivelul disciplinelor – perspectiva literară, perspectiva clinică, perspectiva sociologică şi cea istorică) şi aplicând grila de interpretare unică asupra unui corpus relevant de texte, cu autori şi naraţiuni ale căror receptări analitice lipsesc din fresca criticii literare româneşti, actuala teză se situează pe scena contribuţiilor analoge (amintite în Introducerea lucrării), care conturează fenomenul social al traumei infantile. Totodată, cercetarea de faţă concretizează o trăsătură a indispensabilităţii, oferită de caracterul militant pe care îl promovează. Mai mult decât atât, această

trăsătură a imperativității motivează suplimentar alegerea problematicii traumei.

Ca atare, pornind de la principiul curativ al traumei (o traumă poate fi vindecată numai prin conștientizare, iar oprimarea acesteia o intensifică), acest volum a țintit acea resurecție care, prin exteriorizare, poate produce un anumit efect reparator: o traumă neexprimată este o leziune care persistă și se adâncește. Firește, acest tip de analiză, având ca subiect central *Trauma infantilă între realitate și reprezentări narative contemporane*, înțeleasă prin lentila convergentă a determinărilor exterioare și a analizelor interdisciplinare, poate fi oricând subiectul unor reinterpretări sau extinderi hermeneutice. Analiza interdisciplinară a acestui fenomen al traumei infantile, aflat în continuă expansiune din pricina unei societăți egocentrice, lipsite de empatie și mânată de determinări transgeneraționale, psihoistorice, sociale și culturale, care produc continue mutilări emoționale, nu poate fi niciodată completă, la fel cum nici această cercetare nu are un caracter definitiv și permite deschiderea unor noi direcții de studiu. În sentimentul acestei oportunități de îmbunătățire, dar și de aprofundare a unei activități cu scopuri societale, studiul rămâne deschis către noi orizonturi de interpretare și perfecționare.

BIBLIOGRAFIE

OPERA. VOLUME DE AUTOR (în ordine alfabetică):

CAVADIA, Camelia, *Măştile fricii*, Bucureşti, Editura Trei, 2016.
CAVADIA, Camelia, *Purgatoriul îngerilor*, Bucureşti, Editura Trei, 2018.
PELZER, Dave, *A Child Called 'It',* London, Orion Books Ltd, 2001.
PELZER, Dave, *The Lost Boy. A Foster Child's Search for the Love of a Family*, London, Orion Books Ltd, 2001.
PELZER, Dave, *A Man Named Dave. A Story of Triumph and Forgiveness,* London, Orion Books Ltd, 2001.
TAMARO, Susanna, *Pe o singură voce*. Traducere din limba italiană şi note Doina Cernica, Bucureşti, Editura Litera, 2019.

INTERVIURI:

CAVADIA, Camelia, *Art Cultura, cu Camelia Cavadia*, interviu realizat de Dan Pârvu, în Emisiunile RFI România, 23 iulie 2018, https://www.rfi.ro/emisiunile-rfi-ro-104892-art-cultura-cu-camelia-cavadia, (accesat la data: 19.01.2020), interviu disponibil şi la: https://www.youtube.com/watch?v=tYfaatj_8W8.
CAVADIA, Camelia, *Camelia Cavadia: Ultimii ani din viaţa mea de până acum au fost şi anii cei mai curajoşi…*, interviu realizat de Voxa România, în Voxa, 10 octombrie 2022, https://www.blog.voxa.ro/post/camelia-cavadia-ultimii-ani-din-via%C8%9Ba-mea-de-p%C3%A2n%C4%83-acum-au-fost-%C8%99i-anii-cei-mai-curajo%C8%99i?fbclid=IwAR3sh57e9-ISy6ixXuZF1cg_nKC3uDBaxiEHLJCJ4t5vIRdqr9DZASqkphc, (accesat la data: 21.12.2022).
CAVADIA, Camelia, *Scriitoarea de succes Camelia Cavadia e încrezătoare că noua generaţie va începe să îndrăgească cititul. „Important este să nu transformăm lectura şi cititul într-o obligaţie"*, interviu realizat de Denisa Macovei, în Ego, 14 aprilie 2022, https://www.ego.ro/scriitoarea-de-succes-camelia-cavadia-e-increzatoare-ca-noua-generatie-va-incepe-sa-indrageasca-cititul-important-este-sa-nu-transformam-lectura-si-cititul-intr-o-obligatie-7053.html, (accesat la data: 10.08.2022).
PELZER, Dave*, An interview with Dave Pelzer*, interviu realizat de Marsha Pelzer, în BookBrowse*,* 2003*,* https://www.bookbrowse.com/author_interviews/full/index.cfm/author_number/145/dave-pelzer, (accesat la data: 01.12.2021).
TAMARO, Susanna, *If I Would, I Would Not Be Free. An Interview with the Italian writer Susanna Tamaro*, interviu realizat de Ana Schnabl,

25.12.2016, https://www.versopolis.com/people/conversation/287/if-i-would-i-would-not-be-free?fbclid=IwAR0tr6aUWzXPTq-o340PQ1gJua-l_ZL1_iS4T-CKpzOG8lTnzvXPM-rIfcE, accesat la data: 27.12.2022.
TAMARO, Susanna, *Susanna Tamaro - Per voce sola*, interviu realizat de Video Credits: Il Gobbo e la Giraffa Videoproduzioni, 20 decembrie 2017, YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=DREDv_6iN1o, (accesat la data: 27.12.2022).

BIBLIOGRAFIE CRITICĂ

ÎN VOLUM (în ordine alfabetică):

ABRAHAM, Nicolas; TOROK Maria, *The Wolf Man's Magic Word. A Cryptonymy*. Translated by Nicholas Rand, foreword by JacquesDerrida, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1986.
AFLOROAEI, Ştefan, *Lumea ca reprezentare a celuilalt*, Iaşi, Editura Institutul European, 1994.
AGAMBEN, Giorgio, *Ce rămâne din Auschwitz. Arhiva şi martorul*. Traducere de Alexandru Cistelecan, Cluj, Editura Idea Design&Print, 2006.
ANGELESCU, Silviu, *Portretul literar*, Bucureşti, Editura Univers, 1985.
ARISTOTEL, *Poetica*. Studiu introductiv, traducere şi comentarii de D. M. Pippidi, ediţia a III-a, îngrijită de Stella Petecel, Bucureşti, Editura IRI, 1998.
ARISTOTEL, *Politica*. Traducere de El. Bezdechi, Bucureşti, Editura Cultura Naţională, 1924.
BABIAK, Paul; HARE, Robert D., *Snakes in Suits: When Psychopaths Go to Work*, 6 th. ed., New York, Regan Books, 2006.
BEHR, Edward, *O Americă înfricoşătoare*. Traducere din franceză de Doina Jela-Despois, Ediţia a 2-a, Bucureşti, Editura Humanitas, 2004.
BERGSON, Henri, *Cele două surse ale morale şi religiei*. Traducere şi studiu introductiv de Diana Morărașu, ediţia a 2-a, Iaşi, Editura Institutul European, 1998.
BLAGA, Lucian, *Despre gândirea magică*. Cuvânt înainte de Acad. Prof. Zoe Buşulenga Dumitrescu, Bucureşti, Editura Garmond, 1992.
BOKANOWSKI, Thierry, *The Modernity of Sándor Ferenczi: His historical and contemporary importance in psychoanalysis*, London and New York, Routledge, 2017.

BOLTON, Gillie, *Dying, Bereavement and the Healing Arts*. Foreword by Baroness Professor Ilora Finlay of Landaff, London and Philadelphia, Jessica Kingsley Publishers, 2008.
BOLTON, Gillie, *The Therapeutic Potential of Creative Writing*. *Writing Myself*. Foreword by Sir Kenneth Calman, London and Philadelphia, Jessica Kingsley Publishers, 1999.
BOLTON, Gillie, *Write Yourself*. *Creative Writing and Personal Development*. Foreword by Nicholas F. Mazza, London and Philadelphia, Jessica Kingsley Publishers, 2011.
BRAGA, Corin, *Lucian Blaga. Geneza lumilor imaginare*. Prefață de Nicoale Balotă, Iași, Institutul European, 1998.
BRAGA, Corin, *De la arhetip la anarhetip*, Iași, Editura Polirom, 2006.
BRAGA, Corin (coord.), *Enciclopedia imaginariilor din România,* vol. 1, Iași, Polirom, 2020.
BRESSLER, Charles E., *An introduction to Theory and Practice,* Fifth Edition, Indiana Wesleyan University, Pearson Education, Inc., 2011.
BREUER, Josef; FREUD, Sigmund, *Studies on hysteria*. Translated from the German and edited by James Strachey, in collaboration with Anna Freud, New York, Basic Books, Inc., Publishers, 1957.
BRIQUET, Paul, *Traité clinique et thérapeutique de l'hystérie,* Paris, J.-B. Baillière et fils, 1859.
BROWN, Laura S.; BALLOU, Mary (Editors), *Personality and Psychopathology: Feminist Reappraisals*, New York, Guilford, 1992.
BOURDIEU, Pierre, *Regulile artei. Geneza şi structura câmpului literar*. Traducere de Bogdan Ghiu şi Toader Saulea, Bucureşti, Editura Univers, 1998.
CARUTH, Cathy (Editor), *Trauma. Explorations in Memory*, Edited, with Introductions by Cathy Caruth, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1995.
CHALMET, Véronique, *Copilăria Dictatorilor*, Bucureşti, Editura Niculescu, 2017.
CLECKLEY, Hervey M., *The Mask of Sanity; An Attempt to Reinterpret the So-Called Psychopathic Personality*, St. Louis, The C. V. Mosby Company, 1941.
CONKAN, Marius, *Portalul şi lumile secundare. Tipologii ale spaţiului în literatura fantasy*, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2017.
CORNEA, Paul, *Introducere în teoria lecturii*, ediţia a II-a, Iaşi, Editura Polirom, 1998.
CORNEA, Paul, *Delimitări şi ipoteze. Comunicări şi eseuri de teorie literară şi studii culturale*, Iaşi, Editura Polirom, 2008.
CROCQ, Louis, *16 conferinţe despre traumă*. Traducere din franceză de Ana Mihăilescu, Bucureşti, Editura Trei, 2014.

DANIELS, Roger; KITANO, Harry H. L., *American Racism: Exploration of the nature of prejudice*, New Jersey, Prentice Hall, 1970.
DE ROSNAY, Joël, *La Révolution épigénétique*, Paris, Éditions Albin Michel, 2018.
DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix, *What is Philosophy?*. Translated by Hugh Tomlinson and Graham Burchell, New York, Columbia University Press, 1994.
DEMAUSE, Lloyd (Editor), *The history of childhood*. Foreword by William L. Langer, New York, Hagerstown, San Francisco, Harper & Row Publishers, 1975.
DEMAUSE, Lloyd, *Foundations of Psychohistory*, New York, Creative Roots, Inc., 1982.
DOUGLAS, Kate, *Contesting Childhood. Autobiography, Trauma, and Memory*, New Brunswick, New Jersey and London, Rutgers University Press, 2010.
EAGLETON, Terry, *Literary Theory. An Introduction,* Second Edition, United States, The University of Minnesota Press, 1996.
ESCARPIT, Robert, *Literar şi social. Elemente pentru o sociologie a literaturii*. Traducere şi prefaţă de Constantin Crişan, Bucureşti, Editura Univers, 1974.
ESCARPIT, Robert, *Sociology of Literature*. Translated by Ernest Pick, second edition, London, Frank Cass and Company Limited, 1971.
ESTÉS, Clarissa Pinkola, *Femei care aleargă cu lupii. Poveşti şi mituri ale arhetipului femeii sălbatice*. Traducere Simona Voicu, Bucureşti, Editura Niculescu, 2019.
FIRICĂ, Ştefan, *Autenticitatea, sensuri şi nonsensuri. Teorii româneşti interbelice în contexte europene*, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2019.
FISCHER, Gottfried; RIEDESSER, Peter, *Tratat de psihotraumatologie*. Traducere din limba germană Roxana Melnicu, Bucureşti, Editura Trei, 2007.
FOUCAULT, Michel, *A supraveghea şi a pedepsi. Naşterea închisorii*. Traducere din limba franceză, postfaţă şi note de Bogdan Ghiu, ediţia a II-a revizuită, Piteşti, Paralela 45, 2005.
FOUCAULT, Michel, *Istoria nebuniei în epoca clasică*. Traducere din franceză de Mircea Vasilescu, ediţia a II-a, Bucureşti, Editura Humanitas, 2005.
FOUCAULT, Michel, *The Order of Things. An archaeology of the human sciences*, London and New York, Taylor and Francis e-Library, 2005.
FREUD, Sigmund Freud, *Inhibiţie, simptom, angoasă - Opere esenţiale,* vol. 6. Traducere din germană de Roxana Melnicu şi Georgeta Mitrea, Bucureşti, Editura Trei, 2010.

FREUD, Sigmund, *Cuvântul de spirit şi raportul său cu inconştientul - Opere esenţiale,* vol. 4. Traducere din germană de Daniela Ştefănescu şi Vasile Dem. Zamfirescu, Bucureşti, Editura Trei, 2010.
FREUD, Sigmund, *Despre vis*. Traducere din germană de Daniela Ştefănescu, Bucureşti, Editura Trei, 2011.
FREUD, Sigmund, *Eseuri de psihanaliză aplicată - Opere esenţiale,* vol. 10. Traducere din germană şi note introductive Vasile Dem. Zamfirescu, Bucureşti, Editura Trei, 2017.
FREUD, Sigmund*, Introducere în psihanaliză. Prelegeri de psihanaliză. Psihopatologia vieţii cotidiene*. Traducere, studiu introductiv şi note: Dr. Leonard Gavriliu, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1990.
FREUD, Sigmund, *Psihologia inconştientului - Opere esenţiale,* vol. 3. Traducere din germană de Gilbert Lepădatu, George Purdea, Vasile Dem. Zamfirescu, Bucureşti, Editura Trei, 2010.
FREUD, Sigmund, *Psihopatologia vieţii cotidiene*. Traducere din germană de Herta Spuhn şi Daniela Ştefănescu, Bucureşti, Editura Trei, 2010.
FREUD, Sigmund, *Studii despre societate şi religie – Opere esenţiale,* vol. 9. Traducere din germană Raluca Hurduc, Roxana Melnicu, Bucureşti, Editura Trei, 2010.
FREUD, Sigmund, *Viaţa mea şi psihanaliza*. În româneşte de Vasile Braic şi Iuliana Urzică, Iaşi, Editura Moldova, 1933.
GAVRELIUC, Alin, *Psihologia socială şi dinamica personalităţii*, Iaşi, Editura Polirom, 2019.
GENETTE, Gerard, *Introducerea în arhitext, ficţiune şi dicţiune*. Traducere şi prefaţă de Ion Pop, Bucureşti, Editura Univers, 1994.
GLIMORE, Leigh, *Autobiographics: A Feminist Theory of Women's Self-Representation*, Ithaca, NY, Cornell UP, 1994.
HEIDEGGER, Martin, *Originea operei de artă*. Traducere şi note Thomas Kleininger, Gabriel Liiceanu, studiu introductiv Constantin Noica, Bucureşti, Editura Humanitas, 1995.
HORVITZ, Deborah M., *Literary Trauma: Sadism, Memory, and Sexual Violence in American Women's Fiction*, Albany, State University of New York Press, 2000.
IFTODE, Cristian, *Filosofia ca mod de viaţă: sursele autenticităţii*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2010.
ILUŢ, Petru, *Sinele şi cunoaşterea lui. Teme actuale de psihosociologie*, Iaşi, Editura Polirom, 2001.
IOSIFESCU, Silvian, *Literatura de frontieră*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1969.
ISTRATE, Mariana, *Numele propriu în textul narativ – aspect ale onomasticii literare*, Cluj-Napoca, Editura Napoca Star, 2000.

JANET, Pierre, *L'Automatisme psychologique,* Paris, Alcan, 1889.
JARDAN, Veronica (coord.), *Psihotrauma-Punți între teorii şi aplicaţii practice*, Bucureşti, Editura Universitară, 2017.
KALSCHED, Donald, *Lumea interioară a traumei.* Traducere din limba engleză: Walter Fotescu şi Iulia Feordeanu, Bucureşti, Editura Herald, 2017.
LACAN, Jacques, *Ecrits: A Selection*. Traducere de Alan Sheridan, London, Tavistock Publications, 1977.
LĂZĂRESCU, Mircea; BĂRNESCU, Ramona, *Psihopatologie descriptivă. Semne şi sindroame în tulburările mintale*, Iaşi, Editura Polirom, 2011.
LEJEUNE, Philippe, *Pactul autobiografic*, Bucureşti, Editura Univers, 2000.
LIICEANU, Gabriel, *Despre limită*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2019.
LINTVELT, Jaap, *Punctul de vedere. Încercare de tipologie narativă*. Traducere de Angela Martin, studiu introductiv de Mircea Martin, Bucureşti, Editura Univers, 1994.
LUBBOCK, Lubbock, *The Craft of Fiction*, London, Vintage/Ebury (A Division of Random House Group), 1965.
MARINO, Adrian, *Biografia ideii de literatură*, vol. 6, partea IV, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2000.
MARINO, Adrian, *Hermeneutica ideii de literatură*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1987.
MARINO, Adrian, *Comparatism şi teoria literaturii*. Traducere de Mihai Ungurean, Iaşi, Editura Polirom, 1998.
MATÉ, Gabor, *Mitul normalităţii. Trauma, boala şi vindecarea într-o cultură toxică*. Traducere din limba engleză: Andreea Tincea şi Andra Manole, Bucureşti, Editura Herald, 2022.
MAUROIS, André, *Aspects de la biographie*, Paris, Grasset, 1928.
MAURON, Charles, *De la metaforele obsedante la mitul personal.* Traducere de Ioana Bot, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001.
MONTEFIORE, Simon Sebag, *Monştri, Cele mai malefice personalităţi istorice, de la Nero la Osama Bin Laden*. Traducere din limba engleză de Gabriel Stoian, Bucureşti, Editura Litera, 2019.
MUNTEANU, Romul, *Metamorfozele criticii europene moderne*, Bucureşti, Editura Univers, 1988.
NIETZSCHE, Friedrich, *Dincolo de bine şi de rău. Prolog la o filozofie a viitorului*. Traducere din germană de Radu Gabriel Pârvu, traducerea textelor în versuri de Ioana Pârvulescu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2015.
NIETZSCHE, Friedrich, *Voinţa de putere*. Traducere şi Studiu introductiv de Claudiu Baciu, Bucureşti, Editura Aion, 1999.

OPPENHEIM, Herman, *Die traumatischen Neurosen*, Berlin, V. Von August Hirschwald, 1888.
OPRESCU, Florin, *Romanul românesc şi morfologia puterii*, Iaşi, Editura Institutul European, 2018.
PAVEL, Toma, *Lumi ficţionale*. Traducere de Maria Mociorniţă, prefaţă de Paul Cornea, Bucureşti, Editura Minerva, 1992.
PENNEBAKER, James W., *The Secret Life of Pronouns: What Our Words Say About Us,* London, Bloomsbury Press, 2011.
PERAICA, Ana, *Victims Symptom (PTSD and culture)*, Amsterdam, Insitute of Network Cultures, 2009.
PHILIPPE, Gilles, *Romanul. De la teorii la analize*. Traducere de Elena Popoiu, Iaşi, Editura Institutul European, 2002.
PLATON, *Opere Complete, vol. II*. Traducere de Simina Noica, ediţie îngrijită de Petru Creţia, Constantin Noica şi Cătălin Partenie, Bucureşti, Editura Humanitas, 2002.
POPESCU, Teodora (Editor), *New Insights into the Mental Lexicon*, Newcastle upon Tyne, UK, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2022.
POPOVICI, Vasile, *Lumea personajului: O sistematică a personajului literar*, Cluj-Napoca, Editura Echinox, 1997.
RICHARDSON, Michael, *Gestures of Testimony. Torture, Trauma and Affect in Literature,* New York & London, Bloomsbury Academic, 2016.
RICOEUR, Paul, *Time and narrative*, volume I. Translated by Kathleen McLaughlin and David Pellauer, Chicago and London, University of Chicago Press, 1984.
ROBERT, Marthe, *Romanul începuturilor şi începuturile romanului*. Traducere de Paula Voicu-Dohotaru, prefaţă de Angela Ion, Bucureşti, Editura Univers, 1983.
ROSENTHAL, Robert; JACOBSON, Leonore, *Pygmalion in the classroom. Teacher expectation and student intellectual development*, New York, Holt, Rinehart & Winston, 1968.
ROSSET, Clément, *L'École du réel*, Les Editions de Minuit, Paris, Collection Paradoxe, 2008.
RÜSEN, Jörn, *Zerbrechende Zeit: über den Sinn der Geschichte*, Köln Weimar, Böhlau Verlag, 2001.
SANTERRES-SARKANY, Stéphane, *Teoria literaturii*. Traducere de Cristina-Nicola Teodorescu, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2000.
SIMION, Eugen, *Ficţiunea jurnalului intim. I. Există o poetică a jurnalului?,* Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2005.
SIMION, Eugen, *Ficţiunea jurnalului intim. III. Diarismul românesc*, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2005.

SIMION, Eugen, *Genurile biograficului*, volumul 1, Bucureşti, Editura Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2008.
SIMPSON, Paul, *Language, Ideology and Point of View*, London and New York, Routledge, 2005.
SNYDER, Rachel Louise, *Vânătăi ascunse. Ce Nu Ştii Despre Violenţa Domestică Te Poate Ucide*. Traducere din limba engleză de Raluca Pantilimon, Bucureşti, Editura Nemira, 2020.
STOUT, Martha, *Psihopatul de alături. Cum să-l recunoşti şi să te aperi de el*. Traducere din engleză de Ioana Maria Novac, Bucureşti, Editura Trei, 2013.
TISSERON, Serge, *Secretele de familie. Cum se moştenesc traumele*. Traducere din limba franceză de Cristina Rusu, Bucureşti, Editura Philobia, 2014.
TURLIUC, Maria Nicoleta; MĂIREAN, Cornelia, *Psihologia traumei,* Bucureşti, Editura Polirom, 2014.
VASILE, Diana Lucia, *Trauma familială şi resursele compensatorii*, ediţia a II-a revizuită, Bucureşti, Editura Sper, 2012.
WAGNER-EGELHAAF, Martina (Editor), *Handbook of Autobiography/Autofiction*. Volumul I: Theory and Concepts, Berlin/Boston, Walter de Gruyter GmbH, 2019.
WINCH, Robert F., *Mate selection: A study of complementary needs*, New York, Harper & Row, 1958.

ÎN PERIODICE (în ordine alfabetică):

BORBÉLY, Ştefan, *Revista de psihoistorie*, în „România literară", anul 27, nr. 16, 27 aprilie 1994.
BORBÉLY, Ştefan, *Stefan BORBÉLY. Spaţiul intrauterin în psihoistorie*, în „Vatra", anul 41, nr. 5-6, 1 mai 2011.
BRĂGARU, Carmen, *O interpretare figurală*, în „România literară", anul 38, nr. 11, 23 martie 2005.
BUSCH, Isolde et al., *Psychological and Psychosomatic Symptoms of Second Victims of Adverse Events: A Systematic Review and Meta-Analysis*, în "Journal of Patient Safety", vol. 16, no. 2, June 2020.
CODRESCU, Andrei, *Sensul diferenţei a fost cu mine de când m-am născut*, în „România literară", anul 30, nr. 45, 12 noiembrie 1997.
CONKAN, Marius, *Heterotopias: Making and Remaking Imaginary Spaces*, în „Caietele Echinox", Laura T. Ilea (Editor), vol. 30/2016 (249-257).
CORNIŢĂ, Georgeta, *Stilistica numelui şi a numirii. Un punct de vedere*, în „Diacronia", Oliviu Felecan (Editors), Editura Mega, Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2013.

DRAKE, Richard, *Italy in the 1960s: A Legacy of Terrorism and Liberation,* în "South Central Review", Winter, 1999 - Spring, 2000, Vol. 16/17, Vol. 16, no. 4 - Vol. 17, no. 1, Rethinking 1968: The United States & Western Europe (Winter, 1999 - Spring, 2000).
FOUCAULT, Michel, *Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias,* în "Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory", Neil Leach (Editor), NYC: Routledge, (330-336)/1997.
ILIOAIE, Cristina, *Vatra-dialog cu Ştefan BORBÉLY Postmodernul e mai arhaic decât se doreşte el să fie...,* în „Vatra", anul 47, nr. 9-19, 1 septembrie 2017.
IORDAN, Iorgu, *Influenţa modei asupra numelor de persoană*, în „Limba Română", anul XXVIII, nr. 1/1979.
MARCHEDON, Rebeca-Rahela, *Father's hypostases. Comparative study – Franz Kafka and Camelia Cavadia*, în „Journal of Romanian Literary Studies", Iulian Boldea (Editor), nr. 19/2019, „Arhipelag XXI" Press, Tîrgu Mureş, 2019, pp. 767-772.
MARCHEDON, Rebeca-Rahela, *Raporturi identitare în imaginarul Cameliei Cavadia – Vina, Măştile fricii, Purgatoriul îngerilor*, în „Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica", nr. 21/2020, Tipografia Universităţii „1 Decembrie 1918" din Alba Iulia, pp. 146-156.
MARCHEDON, Rebeca-Rahela, *Comparative psychoanalytic research through transgenerational dispersion – Camelia Cavadia, Măştile fricii*, în Identities in globalisation. Intercultural perspectives, Iulian Boldea, Cornel Sigmirean (Editors), nr. 7/2020, "Arhipelag XXI", Press, Tîrgu Mureş, 2020, pp. 567-576.
MARCHEDON, Rebeca-Rahela, *Pe o singură voce, Susanna Tamaro – O cronică a grotescului şi maladivului în figurile victimei şi agresorului*, în „Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica", nr. 22/2021, Tipografia Universităţii „1 Decembrie 1918", Alba Iulia, 2020, pp. 188-193.
MARCHEDON, Rebeca-Rahela, *Între lumină şi întuneric: imaginarul Cameliei Cavadia - scurtă monografie*, în „Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica", 2025, Tipografia Universităţii „1 Decembrie 1918" din Alba Iulia, *în curs de publicare*.
MAREŞ, Radu, *Un inginer al sufletului omenesc*, în „Vatra", anul 42, nr. 3-4, 1 martie 2012.
MILGRAM, Stanley, *Behavioral study of obedience*, în "The Journal of abnormal and social psychology", 67(4), 1963.
PATRAŞ, Antonio, *La condition roumaine*, în „România literară", anul 34, nr. 3, 24 ianuarie 2001.
RUTTER, Michael et al., *Child-to-adult neurodevelopmental and mental health trajectories after early life deprivation: the young*

adult follow-up of the longitudinal English and Romanian Adoptees study, în "The Lancet", 389(10078), 22 February 2017.
SIMION, Eugen, *Autobiografia (I)*, în „Caiete critice", Revistă editată de Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Eugen Simion (director), nr. 1-2 (243-244)/2008, Editura Expert, sub egida Academiei Române.
SIMUŢ, Ion, *Faţă-n faţă*, în „Vatra", anul 27, nr. 4, 1 aprilie 1997.
SPIRIDON, Vasile, *Pactul de neagresiune autobiografică,* în „Vatra", anul 37, nr. 7, 1 iulie 2007.
VOLCEANOV, George, *Goodbye, Philip Roth*, în „România literară", anul 42, nr. 24-25, 1 iunie 2018.

ALTE MATERIALE CONSULTATE (în ordine alfabetică):

Dicţionar german-român, Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan şi Al. Rosetti", Editura Univers Enciclopedic Gold, Bucureşti, 2010.
BAILLY, Anatole, *Dictionnaire grec-français,* Paris, Editeur Hachette Education, 1935.
BALAEV, Michelle (Editor), *Contemporary Approaches in Literary Trauma Theory*, New York, Palgrave Macmillan, 2014.
BALAEV, Michelle, *The Nature of Trauma in American Novels*, Evanston, Illinois, Northwestern University Press, 2012.
EVANS, Dylan, *Dicţionar introductiv de psihanaliză lacaniană*. Traducere din limba engleză de Rodica Matei, Piteşti, Editura Paralela 45, 2005.
EVSEEV, Ivan, *Dicţionar de simboluri şi arhetipuri culturale*, Timişoara, Editura Amarcord, 1994.
FELMAN, Shoshana (Editor), *Literature and Psychoanalysis: The Question of Reading: Otherwise*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1982.
FELMAN, Shoshana, *Writing and Madness: Literature/Philosophy/Psychoanalysis*. Translated by Martha Noel and the author, California, Stanford University Press, 2003.
FELMAN, Shoshana; LAUB, Dori, *Testimony: Crises of Witnessing in Literature Psychoanalysis, and History*, New York, Taylor & Francis Group/Routledge, 1992.
GREEN, Toby, *Inchiziţia. O istorie a terorii în secolele al XV-lea – al XVIII-lea*. Traducere din limba engleză de Gabriel Stoian, Bucureşti, Editura Litera, 2020.
MARINO, Adrian, *Dicţionar de idei literare*, volumul 1, A-G, Editura Eminescu, Bucureşti, 1973.

MANOLESCU, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Piteşti, Paralela 45, 2008.
NADAL, Marita; CALVO, Mónica (Editors), *Trauma in Contemporary Literature: Narrative and Representation*, New York, London, Taylor & Francis Group/Routledge, 2014.
OVIDIU, *Metamorfoze*. Traducere de David Popescu, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1959.
PELZER, Dave, *Help Yourself. Finding Hope, Courage, and Happiness,* New York, Penguin Putnam Inc., 2001.
POPA-LISSEANU, Gheorghe, *Legendele Olimpului. Necyomantia. Oracolul morţilor*, Bucureşti, Editura MondoRo, 2017.
RAYNE, Olivia, *My Mother, the Psychopath: Growing Up In The Shadow Of A Monster*, London, Ebury Press, 2019.
ROMILA, Aurel (coord.), *Manualul de diagnostic şi statistică a tulburărilor mintale DSM - IV*, ediţia a patra, Bucureşti, Asociaţia psihiatrilor liberi din România, 2000.
ROTH, Philip, *Pastorala americană*. Traducere din limba engleză şi note de Alexandra Coliban, Iaşi, Editura Polirom, 2014.
ROTH, Philip, *Pata umană*. Traducere din limba engleză de Cornelia Bucur, Iaşi, Editura Polirom, 2015.
RUŞTI, Doina, *Dicţionar de simboluri din opera lui Mircea Eliade*, ediţia a IV-a, Bucureşti, Editura Coresi, 2018.
SCHÖNFELDER, Christa, *Wounds and Words. Childhood and Family Trauma in Romantic and Postmodern Fiction*, Bielefeld, transcript Verlag, 2013.
SMEDLEY, Emily, *The language of psychopaths: Warning signs for law enforcement*, A Thesis of Master of Arts Criminology, Law and Society, retrieved from George Mason University Fairfax, VA, 2015.
STARK, Evan, *Coercitive Control: How Men Entrap Women in Personal Life*, Oxford, Oxford University Press, Inc., 2007.
TISMĂNEANU, Vladimir (Preşedinte), Comisia prezidenţială pentru analiza dictaturii comuniste din România, *Raport final*, Bucureşti, 2006.

REFERINŢE ELECTRONICE:

"The Journal of Psychohistory" & Abstracts, https://psychohistory.com/the-journal-of-psychohistory/, (accesat la data: 01.10.2022).
A Child Called "It" questions. Why Do People Think This Is a fake book?, în Goodreads, https://www.goodreads.com/topic/show/957087-why-do-people-think-this-is-a-fake-book, (accesat la data: 17.08.2022).

About Dave Pelzer, în *Dave Pelzer. The Official Website*, http://www.davepelzer.com/about.html?fbclid=IwAR20OeYtcQ3iiPoFDicB7ciPXVJg6ilzN3fOJBBKVBuSrRV3g3U7FModTPI, (accesat la data: 01.12.2021).

DEMAUSE, Lloyd, *The Emotional Life of Nations,* 2002, https://psychohistory.com/books/the-emotional-life-of-nations/, (accesat la data: 11.10.2022).

DEMAUSE, Lloyd, *The Origins of War in Child Abuse*, 2011, https://psychohistory.com/books/the-origins-of-war-in-child-abuse/, (accesat la: 11.10.2022).

ELLINGWOOD, Susan, *Readers Weighed in on the Best Books About the Vietnam* War, în *The New York Times*, https://www.nytimes.com/2017/09/15/books/20-must-read-books-on-the-vietnam-war.html, (accesat la data: 14.09.2022).

JORDAN, Pat, *Dysfunction For Dollars*, *în The New York Times Magazine*, https://www.nytimes.com/2002/07/28/magazine/dysfunction-for-dollars.html, (accesat la data: 17.08.2022).

TAMARO, Susanna, pagina personală de Facebook, 7 martie 2022, https://www.facebook.com/susannatamarofficial/posts/pfbid0335kM9SJPt4ayJXQ9yRRAprHyU8bct2yKUMSSMDDW7UbF1zb4uavyrMizKFDV7v2Gl, (accesat la data: 27.12.2022).

TAMARO, Susanna, *La sfida di Susanna Tamaro: «La mia vita con l'Asperger»*, în Corriere della Sera, 17 septembrie 2018, https://www.corriere.it/cultura/18_settembre_16/susanna-tamaro-il-tuo-sguardo-illumina-il-mondo-solferino-brano-7569698e-b9c6-11e8-a205-6445d272b52d.shtml?fbclid=IwAR12LED4sMr4mhyZr5uE-hpd1lR2faPVzuEBQQSh2XOctEWBdumsRi95zts, (accesat la data: 27.12.2022).

Cuprins

Prefață 7
Introducere 9

1. DE LA TRAUMĂ LA LITERATURĂ 25
1.1. Trauma – clarificări terminologice şi cronologice sub aspect psihanalitic 26
1.1.1. Primitivitatea 26
1.1.2. Catharsis şi psihanaliză 28
1.1.3. Scurtă incursiune în abordarea psihanalitică a traumei 32
1.2. Punţi între domeniul clinic şi cel literar 42
1.2.1. Abordări literare în lumina teoriilor psihanalitice 43

2. REALITATEA – ANCORĂ A LUMILOR DE FICŢIUNE 51
2.1. Rolul determinărilor psihogene în psihodinamica relaţiei victimă - agresor 57
2.1.1. Dinamica victimă - agresor 64
2.1.2. Poetica violenţei – Interdependenţe în structurile *micro* şi *macro*sociale 69
2.2. Circuitul ciocnirilor socioculturale şi istorice. Literatura ca efect – Dave Pelzer, Camelia Cavadia, Susanna Tamaro 78

3. DAVE PELZER, SIMPTOM ŞI NESIGURANŢĂ 94
3.1. Anatomia naraţiunii autobiografice în raport cu specificul literar şi convenţia autenticităţii 94
3.2. Romanele autobiografice – între scriere şi literatură terapeutică 111
3.3. Dialectica stăpân – sclav în discursul traumatic 126
3.4. Figuri ale alienării în spaţiul de tip carceral. Elita şi deţinutul . 146
3.5. Heterotopia deviaţiei – cronotop al recluziunii nesiguranţei şi victimizării 163

4. ABORDĂRI SOCIO-PSIHOPATOLOGICE ÎN MANIFESTAREA AGRESORILOR ŞI VICTIMELOR 173
4.1. Tipare ale infantilului captiv. Instrumentarul şi dinamica asupritoare în universul imaginar 185
4.1.1. *Măştile fricii*; *Purgatoriul îngerilor*, Camelia Cavadia 185
4.1.1.1. Denominaţia ca destin 195
4.1.2. *Pe o singură voce*, Susanna Tamaro 199

CONCLUZII 218
BIBLIOGRAFIE 225

Pornind de la principiul curativ al traumei — o traumă poate fi vindecată numai prin conştientizare, iar oprimarea acesteia o intensifică —, acest volum a ţintit acea resurecţie care, prin exteriorizare, poate produce un anumit efect reparator.

Asumând o relaţie reciprocă ce se stabileşte între faptul literar şi realitate, personajul infantil, purtător al unui „evantai" de disfuncţionalităţi şi interpretat prin lentila convergentă a constructelor şi teoriilor care evaluează structurile şi fiziologia societăţii, reuşeşte să descifreze punctele nevralgice şi malignităţile unei lumi întregi.

Apelând la operele unor autori contemporani, care vin din două spaţii distincte, unul american, iar celălalt european, studiul înfăţişează o serie de mecanisme de construcţie narativă care se activează odată cu ancorarea textului în istorii personale şi determinări socioculturale. Naraţiunile ne sunt înfăţişate, aşadar, ca felii de viaţă, sub aspectul unui imago mundi.

Rebeca-Rahela Marchedon

ISBN: 978-606-613-290-9